

TEATRO
COLECCIÓN «PREMIO BUERO VALLEJO»

DE CÓMO EL MONO ESCRIBIÓ UN HAIKU

JC Beas

DE CÓMO EL MONO ESCRIBIÓ UN HAIKU

JC BEAS

**XXVIII Premio de Teatro BUERO VALLEJO
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2012**

**CONVOCA:
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA**

© JC Beas

EDITA: **SERVICIO DE PUBLICACIONES**
PATRONATO MUNICIPAL
DE CULTURA

PATRONATO
DE CULTURA
AYUNTAMIENTO
DE GUADALAJARA



IMPRIME: **AVENTURA GRÁFICA, S.L. - GUADALAJARA**

ISBN: 978-84-87874-68-0

DEPÓSITO LEGAL: GU-30/2013

Guadalajara, 2013

**JURADO DEL XXVIII PREMIO
DE TEATRO BUERO VALLEJO
CIUDAD DE GUADALAJARA, 2012**

- D.^a ISABEL NOGUEROLES VIÑES
- D. HIPÓLITO CALLE SORIANO
- D. JAVIER PASTOR HERAS
- D. CARLOS ALBA PEINADO
- D.^a CARMEN RESINO DE RON
- D.^a ANDREA PINÇU REY

PRÓLOGO

Un mono. Un mono sentado. Un mono sentado frente a una máquina de escribir. Un mono que articula en su cerebro de mono un poema. Puede parecer una *Odisea del Espacio* pero no es ciencia-ficción. Es una ficción científica que Émile Borel ideó en 1913 para explicar su teorema de los monos infinitos. Un mono, dice en *Mécanique, Statistique et Irréversibilité*, un mono aporreando teclas al azar en un tiempo infinito puede escribir, casi con total seguridad, cualquier obra de la Biblioteca Nacional. A Borel evidentemente no le interesa la creatividad sino la estadística.

En las últimas ediciones del Premio de Teatro Ciudad de Guadalajara “Antonio Buero Vallejo”¹ se viene observando un cambio de perspectiva. Los autores, más que ofrecer nuevas ficciones o sainetes sobre la realidad, de lo que tratan en sus obras es de mostrar el proceso interno de la creación. En 2006 el periodista y dramaturgo David Barbero escogió como tema de su obra *Piguernicasso* las tensiones que había sufrido el pintor malagueño mientras creaba el Guernica durante la primavera de 1937. Algo similar plantea en 2011 Javier Pastor con su pieza *Brut* donde trata de comprender el arte psiquiátrico de Dubuffet. En 2009 Lola

1 El lector interesado puede consultar y leer todas las obras premiadas en este concurso, desde su creación en 1985, en la Biblioteca Virtual de Teatro Antonio Buero Vallejo, que está alojada en el portal del Ayuntamiento de Guadalajara (www.guadalajara.es).

Blasco, en *Pieza paisaje en un prólogo y un acto* -ojo al título!-, había recreado también el conflicto interior del piloto que condujo la bomba atómica hasta Hiroshima. El galardonado en 2012, José Carlos Beas², nos ofrece aquí, en *De cómo el mono escribió un haiku*, una exploración aún más compleja del proceso creador. No parece nada casual que todos ellos introduzcan en sus títulos la referencia a una obra de arte en construcción. Y tampoco parece casualidad que tres de ellos (Beas, Blasco y Pastor) sean egresados del curso de Dramaturgia de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

La ciencia del Teatro parece así ir dejando paso, según avanza el presente siglo, al teatro de la Ciencia. La escritura teatral deja de plantearse en términos de comedia o drama, de risas o lágrimas, y pasa a sostener las incógnitas del sujeto-creador. El espectador parece así quedarse solo frente a la calavera de Yorick. Absorto en sus cuencas vacías, el espectador pierde interés por el egocéntrico monólogo del príncipe y queda fascinado por el cráneo privilegiado que lo ha concebido. El cerebro se ha convertido en el espacio de la representación.

Este nuevo enfoque no es ajeno al desarrollo de las neurociencias y especialmente al descubrimiento de las neuronas-espejo³ que han revolucionado la forma en la que comprendemos nuestra propia identidad. En ellas reside nuestra capacidad de situarnos en el lugar del otro, de empatizar con él y compartir una visión del mundo. El descubrimiento es tan crucial que obliga al creador escénico a dejar a un

2 José Carlos Beas (Madrid, 1975) es arquitecto y dramaturgo. Comenzó a escribir para el teatro en el año 2000 (*Sectarios*). Un año después queda finalista del concurso de Teatro Express celebrado en el I Salón del Libro Teatral de la Asociación de Autores de Teatro (*Yo guía, como mi abuelo*) y la SGAE le programa una lectura dramatizada de su obra *Histerias del fin del mundo*.

3 Desde su descubrimiento en 1996, la neurona-espejo ha trascendido el ámbito científico y neurológico (Rizzolatti, Ramachandran, Damasio, Goldberg) y se ha convertido en objeto de debate para los teóricos del Arte (Freedberg y Gallese) y de forma muy particular del Teatro. Investigadores como Jean-Marie Pradier (Paris 8), Marco de Marinis (Universidad de Bologna) o Ángel Berenguer (Universidad de Alcalá) se han mostrado muy receptivos a las implicaciones que puede plantear una visión del arte escénico desde los presupuestos de la neurociencia.

lado la dramaturgia tradicional y a apostar por situar el conflicto en el proceso mismo de la creación.

No se trata, en mi opinión, de una nueva idea o paradigma. Es el resultado de transferir el conocimiento científico a la escena. Cuando los griegos asimilaron en sus tragedias el paradigma visual de Demócrito construyeron los teatros imitando el propio órgano de la visión. El graderío o *koilon* se convirtió en la retina colectiva que procesaba las sombras o simulacros emitidos por la escena. El teatro no era solo así una mirada o un lugar desde el que mirar sino él mismo un órgano de visión.

La obra de José Carlos Beas, arquitecto y dramaturgo, evidencia este enfoque teatral. Lo que sucede en la escena no va dirigido solo a los ojos sino también, y sobre todo, a la capacidad cognitiva del espectador. No se trata de que éste diferencie personajes o tramas sino de que perciba cómo estos elementos son creados y cómo su geminación incide en el argumento. El mono, la escritura y el haiku no van a ser, pues, los personajes de la historia. Son simples dispositivos sobre los que va a girar el verdadero discurso del autor. Un discurso que como indica el uso latino de la preposición “de” en el título nos quiere introducir en el ficticio marco de un tratado clásico, en el íntimo y complejo entorno de su poética. El autor no cuestiona la premisa de que un mono pueda escribir un haiku. Lo que en realidad se propone es dar forma poética a ese proceso que inevitablemente lleva implícita una carga sentimental.

De ahí lo atípico y asimétrico de su estructura. En un principio parece que los tres Versos, que podrían formar un hipotético haiku, podrían también corresponder a los tres actos de una dramaturgia tradicional. Sin embargo, un análisis pormenorizado de cada una de estas secciones nos descubre un principio organizativo mucho más complejo.

El Verso 1 ya contiene en su interior un prólogo, un acto y un entreacto. La acción del prólogo se sitúa en Cavendish (Vermont) donde vive refugiado Aleksandr con su mujer. Poco a poco vamos identificando a este personaje de origen ruso con el premio Nobel de Literatura

Aleksandr Isáyevich Solzhenitsyn⁴. Un extraño Hombre Gris, que se presenta al espectador como Ismael -en clara referencia al comienzo de *Moby Dick*-, llega al pueblo para matarle. El escritor trata de ganar algo de tiempo suplicando le conceda una noche más, como en los cuentos de *Las mil y una noches* de la princesa Scheherezade. Solzhenitsyn trata de seducirle con la historia real de Phineas Gage, un capataz norteamericano, que cuando supervisaba las obras de construcción del ferrocarril Cavendish-Vermont sufrió un accidente en su cabeza. Una barra de hierro le taladró el cerebro. A consecuencia de los daños producidos en los lóbulos frontales, Gage perdió la facultad de gestionar sus sentimientos. En medio del paisaje nevado, el Hombre Gris, ajeno a toda sensibilidad, dispara a Aleksandr.

El prólogo no funciona como introducción a una historia sino como muestra del mecanismo que el propio autor va a utilizar para desarrollar su artefacto literario. De ahí que titule el prólogo “De cómo el mono empezó a escribir un haiku”. La historia de Phineas Gage, contada por un autor ruso que está siendo amenazado por un Hombre Gris, es, en realidad, el contenido de una novela de terror que está escribiendo un autor llamado Vidal. Este autor aparece en la escena escribiendo dentro de una caja blanca que representará, de aquí en adelante, el espacio y tiempo de la creación. Los títulos de cada una de las secciones nos irán recordando la identificación mono-autor que solo será comprendida al final de la obra.

En el Acto que sigue al prólogo el escenario se transforma en el salón de Vidal Fabrás. Creemos haber pasado de la ficción a la realidad. Pero la caja blanca sigue ahí. Y en su interior, durmiendo, descubrimos al

⁴ El escritor Aleksandr Isáyevich Solzhenitsyn (1918-2008) fue hecho prisionero en 1945 y acusado de difamar el nombre de Stalin. En 1962, cuando Jruschov parece alejarse de la ortodoxia estalinista, Sholzhenitsyn se atreve a publicar *Un día en la vida de Iván Denisovich*, donde relata las desventuras de un preso de gulag. La obra fue prohibida y el autor desterrado. No se atrevió siquiera a recoger el premio Nobel por miedo a que no le dejaran regresar a Rusia. En 1973 consigue que en París le publiquen la primera parte de *Archipiélago Gulag* donde multiplica la experiencia de Iván Denisovich por 227 presos. Al año siguiente es expulsado de la URSS y decide refugiarse en Cavendish con su esposa Natasha y sus tres hijos. Veinte años después, en 1994, regresará a Rusia.

Hombre Gris. Cuando éste despierta se transforma en el escritor Vidal. Joel Ferrer llega a la casa para tener una entrevista con él. A través de su conversación nos enteramos que Vidal lleva veinticinco años escribiendo las aventuras del Hombre Gris. Pero acaban de detectarle un cáncer, un astrocitoma. En la operación para extirparle el tumor le han dañado los lóbulos frontales y como ocurría con Phineas Gage tiene problemas para procesar los sentimientos. Antes de morir desea elegir al escritor que le suceda como creador de siete nuevas novelas que seguirán teniendo al Hombre Gris como protagonista. Joel no solo conoce las novelas de Vidal sino que ha realizado, incluso, una tesis doctoral sobre el desplazamiento de los personajes en la obra del Hombre Gris. Vidal le aclara, en una irónica reflexión, que ese desplazamiento no existe pues el Hombre Gris lo único que hace es, como ya hemos visto, levantarse de la cama, sentarse en una silla y escribir. Todas las novelas, incluida la obra que el lector tiene ante sí, son iniciadas con la famosa fórmula de Melville: “Llamadme Ismael”. Vidal y Joel, sin embargo, se revelan caracteres opuestos. Vidal, a diferencia de Joel que escribe en portátil, siempre lo hace en una máquina de escribir que perteneció al ejército nazi. Joel sugiere que el personaje del Hombre Gris podría enamorarse pero Vidal lo ve imposible. No es capaz siquiera de gestionar ese sentimiento en el personaje. Joel aclara que se trataría de un simple proceso de *simbiosis*. A Vidal le encanta la idea y comienza a pensar en cómo deshacerse de Joel. Pero Joel, en realidad, es Miguel Pons, un escritor al que Vidal arruinó su vida cuando le robó una de sus ideas. Vidal, como había hecho el Hombre Gris con Aleksandr, le quita, sin ninguna muestra de sensibilidad, la vida de dos tiros en la cabeza y lo despedaza.

El primer Verso concluye con una breve escena de terror en la que el Hombre Gris, sentado en su mesa, nos describe la medusa de cubo australiana cuyos tentáculos están apoderándose del espacio de la caja. Por primera vez vamos intuyendo que la caja en sí es un doble símbolo del proceso creador y de la enfermedad del autor.

Más allá de todo este juego de intriga y de cadena de mutaciones, Beas quiere que percibamos en este Verso 1 la similitud que guarda esta

primera fase del proceso de creación con la capacidad que tiene todo organismo vivo para, a través de su metabolismo, estabilizar sus funciones vitales. De ahí que coloque junto al Verso 1 la palabra *homeostasis*⁵. Tanto Aleksandr como Joel, con su creatividad, han roto el equilibrio de su entorno y éste, en busca de su estabilidad, reacciona eliminándolos. El mismo fin le espera a su autor.

El Verso 2, titulado génesis, contiene la historia de amor sugerida por Joel en el primer Verso. Recuérdese que no se trata de un romance al uso sino de una simbiosis pactada desde la necesidad. Su estructura es aún más compleja: se divide en prólogo, parte 1 (con 2 escenas) y parte 2 (con 4 escenas).

En este segundo prólogo se regresa de nuevo a la ficción de los cuentos infantiles. El escenario es una mezcla de la ciudad Esmeralda del Mago de Oz y del País de las Maravillas de Alicia. Un espejo y cinco archivadores completan la escena. Una niña adolescente, de forma salvaje, revisa los archivadores y se mira al espejo. Recita el famoso poema del Jabberwocky traducido al español como Fablistanón. El lenguaje absurdo del poema va describiendo la figura horripilante del galimatazo: una quimera alada con cuerpo de dragón, bigote, chaleco con botones, cabeza de pescado, antenas de insecto y un par de garras como manos. Cuando entra el Hombre Gris a la escena, la niña lo confunde con este monstruo. En los archivadores la niña descubre su historia: el Hombre Gris está tratando de entender para qué sirve una lágrima. Y obedeciendo a esta lógica del horror, el Hombre Gris enseña a la Niña cómo poner estricnina en un whisky. El ronquido del Rey Rojo, que es, en realidad, quien está soñando esta escena, le asusta a la Niña. Cuando vuelve a asomarse al espejo ya no ve ningún reflejo. Nadie le dice que ella es la más hermosa. Queda así acotada la anécdota que va a desarrollarse en el plano real en las dos partes siguientes.

5 La homeostasis fue descrita por Walter Cannon en los años 20 y tendría su mayor divulgación a partir de su trabajo *The Wisdom of the Body* (New York: W. W. Norton & Company, 1932). Esta función celular, no obstante, ya había sido apuntada por Claude Bernard quien la denominaba “milieu intérieur”.

La Parte 1 se centra en la figura de Joel. El escritor se siente desamparado y en su borrachera se identifica con el Humphrey Bogart de *Cayo Largo*. En su casa todo está desordenado. Como en el prólogo, un gran espejo preside la escena. Viene acompañado de Fritz que lo ha recogido malherido en la estación del metro. Fritz resulta ser también un fan de Joel y elogia su obra *Panegírico para una extinción masiva*. Ya se habían conocido anteriormente en aquel juicio en el que se dirimió el plagio de Vidal Fabrás. Es Fritz quien le propone una cita con su prima. Fritz sabe que Joel es en realidad Miguel Pons pero le propone que se presente ante su prima como Ismael. Los dos tiran los vasos de whisky al suelo aunque el de Fritz acaba rompiendo el espejo. Mal augurio.

En la Parte 2 se produce el encuentro entre Joel y la Niña que oculta misteriosamente su rostro. Detrás de su personaje se esconde, como en el primer Verso había ocurrido con Vidal, el Hombre Gris. Aunque Fritz propone recogerla a las doce, como en *La Cenicienta*, no lo hará. El comportamiento de la Niña es impulsivo, salvaje, como el comportamiento del Hombre Gris. O del Mono. Ella misma confiesa no ser muy inteligente, “tan solo un monito que ha aprendido algunos trucos”. Acaban bailando *La Bella Durmiente* de Tchaikowsky. El recurso al cuento infantil que tan evidente resulta en este segundo Verso tiene su justificación en que Joel había sido antes un escritor de cuentos.

Fritz comunica en la siguiente escena a Joel que le han ingresado en un hospital y le agradece que cuide unos días de la Niña. Ésta plantea numerosos viajes que nunca realizará. Pues ya se ha dicho anteriormente que el Hombre Gris no se desplaza. Para intensificar el misterio que envuelve a la Niña, Fritz le hace llegar su muñeca que tiene también la cabeza vendada.

En la tercera escena, un mes después de la llegada de la Niña, el ventanal de la casa ha sido tapiado. Entonces entendemos por qué la editorial le rechaza el principio de la novela. Joel está bloqueado y quiere que la Niña se marche. Ante su negativa, llama a la policía. Ahí nos enteramos que su piso está en la calle Santa Cruz de Marcenado, nº7, una céntrica calle de Madrid, cercana a San Bernardo. Un dato tan real

en medio de todas las referencias literarias no debe ser casual. Uno de los policías que acuden resulta ser Fritz que no está dispuesto a llevarse a la Niña y amenaza a Joel como en la película *Cayo Largo*. La Niña le cuenta la verdadera y horrorosa historia de *La Sirenita* mientras va metiendo los cristales del vaso roto en sus zapatos y se pone a bailar de nuevo *La Bella Durmiente*. Joel acaba llorando.

En la última escena de este Verso, como en una auténtica novela de terror, nos enteramos que la muñeca de cabeza vendada pertenece a una niña llamada Natalia Fonseca. Natalia sufre de microcefalia y había sido sometida a cuatro operaciones de cara. En la última operación se le habían roto las fontanelas y murió. La propia Niña se identifica con Hanuman, el mono sagrado de la India. Como él su rostro es deforme. Al verle la cara, Joel rompe a llorar.

En el Verso 2 la palabra clave es Génesis. Con ella se alude a la parte central del proceso de creación en el que la historia surge y se desarrolla. No se ha de olvidar que el proceso está aludiendo también a la biología celular y que de una forma casi paradójica va a suponer el desarrollo inevitable del cáncer y con ello la extinción de su autor.

El Verso 3 está compuesto de prólogo, parte 1, entreacto y parte 2. En el prólogo regresamos a la situación inicial del Verso 1 cuando Natasha, la mujer de Aleksandr, visita al Hombre Gris en su hotel. Como en *Ricardo III*, donde Lady Ana se enamora del asesino de su esposo, Natasha le implora al Hombre Gris que le permita ser su lazarillo sentimental. El Hombre Gris adopta el papel de escultor y al mostrarle un caballo tallado en madera, Natasha-Niña se descontrola y se golpea contra la pared. El Hombre Gris la abraza.

En el salón de Joel vemos la caja blanca que está rodeada de tentáculos viscosos. En su interior Joel, con la apariencia del Hombre Gris, está escribiendo. El espejo sigue roto y la ventana tapada. En el salón Vidal Fabrás viste con las ropas de Joel. Vidal se identifica con Miles Davis que dejó de componer al dejar de sentir. Se presenta en la escena el detective Jaime Collet quien está investigando la enfermedad de Vidal para el seguro. Vidal ya cobró un adelanto de su novela y lo

gastó en la John Hopkins tratando de curar su cáncer. La Niña entra con un café. El detective le enseña una novela que está escribiendo y Vidal compara la escritura con un tumor. Es un proceso duro porque no existen escalpelos en la literatura: en cada extracción se va algo de uno también. Ahora comprendemos mejor el símbolo de la caja blanca y del monstruo que crece en su interior.

En el Entreacto el Hombre Gris nos cuenta la teoría de los infinitos monos de Borel y nos llega a convencer que incluso él puede llegar a generar un haiku también: Una lágrima / rocío de mi alma / me refleja. En el haiku se condensa, con gran belleza, el tema de la obra. La lágrima, el sentimiento, nos hace ser quienes somos. Nuestra identidad depende de la empatía que sintamos por los otros. Del buen funcionamiento de nuestras neuronas espejo.

En la última parte los enigmas se van desvelando de forma acelerada. El detective anuncia la muerte de Vidal y sus sospechas sobre el suicidio. Joel mientras recita el poema del Fablistanón. Vidal acusa el dolor de cabeza. Fritz llega a la casa e informa a Vidal que la Niña con la que ha convivido cuatro años es en realidad una prostituta. Vidal trata de matar a Fritz sin éxito. Lo consigue la Niña al ponerle el veneno en el whisky. Vidal quema la novela y toda la casa comienza a resquebrajarse. La Niña se pone delante del espejo roto y su imagen, aunque de una gran belleza ahora, aparece distorsionada. Vidal llora y la Niña se ve reflejada en sus lágrimas. Por la grieta de la casa se asoma el sol. Se oyen los dos disparos.

El final de esta historia es una muerte celular programada, una *apoptosis*. Algunos biólogos han comparado esta muerte con el trabajo del escultor que va hiriendo la piedra hasta conseguir una obra maestra. Por sus descubrimientos sobre la *apoptosis* Sidney Brenner, H. Robert Horvitz y John E. Sulston recibieron en 2002 el premio Nobel de Medicina.

Toda esta compleja estructura hace que tengamos que buscar el principio organizador de la obra más allá de la teoría aristotélica. La estructura, como vemos aquí, obedece a la voluntad del autor de relatarnos el proceso de la creación como si de un proceso celular se tratara. Es el teatro de la Ciencia. En este teatro los géneros no son más

que falsas identidades. Para entender la lírica del haiku (una lágrima / rocío de mi alma / me refleja) el lector-espectador ha tenido que adentrarse en los vericuetos de una trama novelesca que, plagada de citas literarias (Melville, Dickens, Solzhenitsyn, Keneally, Baum, Carroll, Wilde, Twain, Christie) y algunas cinematográficas (Whale, Spielberg, Huston) ha adoptado sorprendentemente la forma de un drama en tres movimientos, que no actos.

Asistimos aquí, por lo tanto, a un discurso metacognitivo que al tratar de la propia escritura se convierte en un discurso metaliterario. Lejos de los experimentos que José Sanchis Sinisterra realizara con su Teatro Fronterizo⁶, a Beas no le interesa indagar en los mecanismos de la representación, del metateatro, sino en la relación que el proceso de escritura mantiene con la biología, con las emociones. El mono-autor ha escrito un haiku cuya belleza no reside en el horror de su trama sino en el descubrimiento de que el mono-personaje, reflejo del mono-espectador, es capaz de emocionarse con esa creación.

La obra es deudora, en este sentido, del estupendo cine de terror de los años veinte y treinta. El personaje del Hombre Gris parece surgir de cualquiera de las películas expresionistas que aterrizaron y sedujeron por igual al público de aquella otra crisis. De ahí la cita de James Whale (1889-1957) que dirigió para los estudios de la Universal el *Frankenstein* de 1931 y posteriormente su secuela *La novia de Frankenstein* de 1935⁷. Entre una y otra, Whale también se encargó en 1933 de llevar a la pantalla la historia de *El hombre invisible*. El Hombre Gris de Beas, participando de algunas de estas monstruosas características, es en sí un

6 Este fenómeno ha sido bien explorado por María Gray en su tesis doctoral *Reflexividad y Metateatro en la obra de José Sanchis Sinisterra* (Universidad de Alcalá, 2007) y posteriormente en *Claves y Estrategias Metateatrales* (Madrid: Francisco Palacio, 2010). En ellas se ensaya una clasificación de las técnicas metateatrales empleadas por el autor valenciano a partir de las investigaciones teóricas realizadas por autores como Abel (*Metatheatre*, 1968), Egan (*Drama within drama*, 1975) o Hornby (*Drama, metadrama and perception*, 1986), entre otros.

7 La cita del Doctor Pretorius (Ernest Thesiger) sería la base de la película *Dioses y monstruos* que Bill Condon rodara en 1998 sobre la vida del propio James Whale.

personaje transformador. Es el punto en el que confluyen el universo de la ficción, el proceso de la escritura y la batalla celular por la supervivencia.

Y en este sentido no resultan tampoco gratuitas las citas de Faulkner y Sebald. *Mientras agonizo* es una obra contemporánea del cine de Whale que busca en la perspectiva individual de los personajes su propio argumento. Y la referencia a Sebald sugiere la complicidad en la relación que mantienen memoria y escritura. Una relación que puede ser tan deslumbrante como el haiku citado: el papel de escribir / huele como la viruta / en el ataúd.

El mono que escribe un haiku, lejos de un problema de estadística, es un acto de creación. La obra de Beas encierra en su poesía todo el drama, la historia y la belleza de un film de Mizoguchi. Parece que, en lugar de escribir, el mono estuviera, con una sonrisa en los labios, dibujando en seda, mora a mora, su sentimiento hacia el autor. O quizás esté soñando. Aquí se lo dejo al lector.

Carlos Alba Peinado
UNED

DE CÓMO EL MONO ESCRIBIÓ UN HAIKU

JC BEAS

PREMIO DE TEATRO BUERO VALLEJO, 2012

68djshriy-nyidm-
runcndujrnyidm-
alouraw399aoshl fxfkoea-
kdjhsudkjde84jr7f8irj79eket
nri68djshriyikfhrudsojy9ejje
isnruncndujrnyidmryjgfmf
ufkdjhsudkjde84jr7f8irj79eket
ljhri68djshriyikfhrudsojy9ejje
kdsnruncndujrnyidmryjgfmf
jgfkad- k de hriyikfhrudsojy9ejjer
jdhrii- k de84jr7f8irj79eket
ykdsnr- k de84jr7f8irj79eket
itgfu k cómo jnyidmryjgfmfhu
ktjdhri6 el hriyikfhrudsojy9ejjen
jruykdsnruncndujrnyidmryjgfmfhu
58tgfu k mono de84jr7f8irj79eket
qktjd k fhrudsojy9ejjen
rjruy- k fhrudsojy9ejjen
ei58tgf un haiku yidmryjgfmfhu
jruykdsnruncndujrnyidmryjgfmfhu
jg89qktjdhri6 de riyikfhrudsojy9ejjen
jg89qktjdhri6 de riyikfhrudsojy9ejjen
zmyurjruykdsnruncndujrnyidmryjgfmfhu
eareis58tgfu jc beas 4jr7f8irj79eket
nrjg89qktjdhri68djshriyikfhrudsojy9ejjen
idnrjg89qktjdhri68djshriyikfhrudsojy9ejjen
aszcmjrujruykdsnruncndujrnyidmryjgfmfhu
jdhreui58tgfu k djhri68djshriyikfhrudsojy9ejjen
sudnrjg89qktjdhri68djshriyikfhrudsojy9ejjen
ruaszcmjrujruykdsnruncndujrnyidmryjgfmfhu
kjdjheui58tgfu k djhri68djshriyikfhrudsojy9ejjen
5, sudnrjg89qktjdhri68djshriyikfhrudsojy9ejjen



“No sabía que entonces él ya estaba muerto. A veces yacía en la oscuridad junto a él, oyendo la tierra que ahora era de mi sangre y de mi carne, y pensaba: Anse. ¿por qué eres tú, Anse? Y pensaba en su nombre hasta que al cabo de un rato veía que la palabra tenía forma, era una vasija, y veía que él se licuaba y se iba vertiendo dentro como melaza fría fluyendo de la oscuridad en la vasija, hasta que la jarra quedaba llena e inmóvil: una forma significativa, profundamente inerte como un dintel vacío; y entonces me daba cuenta de que había olvidado el nombre de la jarra.”

As I Lay Dying [Mientras agonizo]
(1930), *William Faulkner*

el papel de escribir
huele como la viruta
en el ataúd

Unerzählt, 33 texte [Sin contar]
(2003), *W. G. Sebald*

“To a New World of Gods and Monsters”
The Bride of Frankenstein [La novia de Frankenstein]
(1935), *James Whale*

VeRSO 1 HomeOStAsIS

pRÓLOGO: DE cómO El MOnO EmpezÓ a EsCRiBir uN HaiKu

El escenario es un paisaje nevado. Al fondo, apartada, una caja blanca apenas se distingue. En su interior, Vidal teclea en su máquina de escribir. Dos hombres se sitúan en cada uno de los extremos de la escena.

HOMBRE GRIS: “Llamadme Ismael”. Una vez más aquellas palabras vinieron a mi cabeza mientras contemplaba la vasta pradera cubierta de nieve. Hacía mucho, mucho tiempo que no pensaba en aquel libro leído antes del año cero, antes de mi voluntario destierro. Ya hacía tiempo que había dejado de ser Ismael, y suponía que no iba a ser fácil encontrar a mi ballena blanca en aquel paisaje nevado. Hacía frío. Un frío terrible que me adormecía el cuerpo entero. Pese a todo estuve largo rato observando aquel horizonte helado. Por primera vez desde que abandoné mi pequeño mundo, hacía ya casi una semana, me sentí cómodo, protegido por aquella monótona blancura que desdibujaba el mundo, y hacía que sus márgenes desaparecieran. Me parecía que de una brazada podía abarcar aquel pequeño universo. Pero el problema

aquí seguía siendo el mismo. El tiempo. De forma que me puse de nuevo en marcha, hacia aquella mancha en el horizonte de la que surgían una decena de hilos humeantes que era el pueblo de Cavendish.

El Hombre Gris se acerca al otro hombre que permanece sentado de espaldas a él.

HOMBRE GRIS: Aleksandr.

Aleksandr se gira, sorprendido. Por unos momentos mira al Hombre Gris, intentando reconocerle.

ALEKSANDR: ¿Quién...? ¿Bratan? ¿Eres tú, bratan?

HOMBRE GRIS: Me has reconocido, viejo.

ALEKSANDR: No has cambiado nada. Bueno, sí, evidentemente ha pasado el tiempo. Mucho tiempo. Pero tus ojos... Siguen igual. Es la misma mirada que conocí allá en Rusia.

HOMBRE GRIS: Tú, sin embargo, pareces viejo. Y cansado.

ALEKSANDR: Ah, soy viejo, *bratan*. No puedo evitar que pase el tiempo. Pero descansar es algo que no puedo permitirme. Aún me quedan demasiadas cosas que hacer. Demasiado que escribir... Espera que te vea Natasha. Qué sorpresa va a...

HOMBRE GRIS: Sabes por qué estoy aquí, ¿verdad, viejo?

ALEKSANDR: Sé que desde que abandoné Rusia mi cabeza tiene un precio, pero nunca imaginé que serías tú, Ismael, el que...

HOMBRE GRIS: Ismael murió, viejo. Ya no queda nada de él.

ALEKSANDR: Entiendo... Te entiendo perfectamente. Teniendo en cuenta por todo aquello que pasamos... Muchas

veces yo he tenido la tentación de abandonarme sobre la nieve y descansar. Dejar que las voces se vayan, los gritos, de vaciarme sobre esta quietud blanca. Pero me he obligado a recordar. Me he obligado a contarle al mundo todo lo que ha ocurrido.

HOMBRE GRIS: Tus libros han molestado a mucha gente.

ALEKSANDR: ¡Bravo por eso! En tal caso utilicé mi tiempo correctamente.

HOMBRE GRIS: Y esos hombres me han molestado a mí.

ALEKSANDR: Créeme que lo siento, pero era lo justo, *bratan*.

HOMBRE GRIS: Deja de llamarme hermano. Yo no soy tu hermano.

ALEKSANDR: ¿Y qué piensas hacer? ¿Vas a matarme en medio del bosque? ¿Como si fuera un animal?

HOMBRE GRIS: ¿Se te ocurre algún lugar mejor?

ALEKSANDR: Deja que vuelva a casa esta noche. Con Natasha y los niños. Ven conmigo. Comparte mi pan y mi techo. Deja que pase una última noche con mi familia y mañana acaba con tu trabajo.

HOMBRE GRIS: Lo siento, viejo. Ya no soporto tan bien el mundo como antes. Solo quiero acabar con mi trabajo y volver a casa.

ALEKSANDR: Una última noche. ¿Es tanto lo que pido? Hazlo por los viejos tiempos, *bratan* . . .

HOMBRE GRIS: ¿Crees que no lo haré? ¿Crees que se me ablandará el corazón y no podré dispararte? ¿Crees que podrás inventarte otra historia que te permita vivir un día más?

ALEKSANDR: Bueno, ese es mi trabajo, *bratan*, contar historias. Mi único arma para cambiar el mundo es la palabra. Con ella soy capaz de dar vida. Y quitarla . . .

HOMBRE GRIS: Yo sigo prefiriendo mi vetusta 45 automática. Cuestión de gustos, supongo.

ALEKSANDR: ¿Quieres saber por qué vine a Cavendish?

HOMBRE GRIS: ¿Intentando ganar tiempo, Scherezade?

ALEKSANDR: Un minuto de vida también es vida.

HOMBRE GRIS: ¿Desde cuándo has abrazado el judaísmo?

ALEKSANDR: ¿Quieres o no oír la historia?

HOMBRE GRIS: Por los viejos tiempos. Solo por los viejos tiempos.

ALEKSANDR: Bien, repito la pregunta: ¿sabes por qué vine a Cavendish?

HOMBRE GRIS: Te recordaba a Kislovodsk.

ALEKSANDR: En cierto modo sí. Se parece a Kislovodsk. Aunque sin las fábricas. Todo aquí es más limpio. Pero esa no es la razón.

HOMBRE GRIS: Es un buen escondite. Todo el mundo sabe dónde estás, aparece en los periódicos, es completamente público. Pero llegar aquí la mayor parte del año es casi imposible. Y una vez que has conseguido llegar hasta este pueblo perdido de la mano de Dios... es aún más difícil encontrarte. ¿Sabes que todos esos paletos te han cogido cariño? Ha sido imposible sonsacarles nada.

ALEKSANDR: En realidad a quien aprecian es a Natasha. Yo apenas tengo contacto con ellos. Pero no es la razón por la que elegí Cavendish. Vine aquí persiguiendo a mis fantasmas. A mis propios monstruos.

HOMBRE GRIS: Todos tenemos una ballena blanca.

ALEKSANDR: Creo que mis monstruos son tus monstruos, Ismael.

HOMBRE GRIS: Creo que tú y yo somos los únicos monstruos por aquí, Aleksandr.

ALEKSANDR: Hace unos cien años, mientras construían las líneas del ferrocarril que unía Cavendish con Vermont, un hombre llamado Phineas Gage sufrió un terrible accidente. Hubo una explosión, y una barra de hierro le atravesó la cabeza de lado a lado. Entró por su ojo derecho y salió por la parte posterior de su cabeza.

HOMBRE GRIS: Tú sí que sabes las historias que me gustan.

ALEKSANDR: Pero no murió, *bratan*. A pesar de que la barra le atravesó el cerebro, a pesar de la medicina rudimentaria de la época, a pesar de que ni siquiera existía la penicilina, sobrevivió. Dos meses después del accidente dio las gracias al joven médico que le había tratado y se marchó. “Gracias doctor, gracias por ayudarme a nacer de nuevo.” A los pocos años, el joven doctor encontró a la mujer de Gage en uno de sus frecuentes viajes a Vermont. La mujer, desconsolada, le contó al doctor que después del accidente Gage había cambiado radicalmente. Todo dejó de interesarle. Se volvió colérico, blasfemo, mal hablado... Fue despedido del ferrocarril y la convivencia con él se convirtió en un infierno. Si antes había sido un hombre amable y atento, ahora la insultaba y la golpeaba continuamente. Sin razón alguna. Se había dado a la bebida, y cuando ella miraba su único ojo sano, ya no veía a su marido. Aquella cuenca estaba tan vacía como la que le había dejado aquella barra. Gage no era más que una cáscara. Una cáscara vacía. ¿Te suena a algo eso, *bratan*?

Finalmente Gage se marchó y se unió a una feria ambulante de fenómenos, donde a cambio de algo

de dinero mostraba sus terribles heridas y relataba su asombrosa historia. Con aquella feria recorrió gran parte del país. Era conocido como el monstruo de Cavendish. Cientos de personas acudían cada noche a verlo, para aterrorizarse ante su terrible aspecto. Para dar gracias a Dios por no ser ellos los que se encontraban al otro lado de la jaula. Todos se fijaban en su aspecto, pero nadie se percataba que lo verdaderamente monstruoso estaba en el interior de Gage. Aquella barra se había llevado algo más que el ojo izquierdo y parte del cerebro de Gage. Le había arrancado su capacidad de sentir. Miedo, ira, felicidad, tristeza. Todo era lo mismo para Gage. Su cerebro se había transformado en un paisaje monótono, tan monótono como el paisaje nevado de Cavendish. Miraba al público que reía, gritaba, se horrorizaba y nada de todo aquello hacía la más mínima mella en su alma. “El increíble hombre sin sentimientos”, “El hombre que no podía amar”, deberían haber rezado aquellos grandes carteles.

HOMBRE GRIS: ¿Quién dice cuál es la forma correcta de sentir?

ALEKSANDR: Cierto, pero al menos hay que sentir. A Gage lo único que le importaba era un sitio caliente donde dormir y algo de comida de vez en cuando. ¿Te suena esta historia, hermano? ¿Entiendes ahora por qué vine a Cavendish?

HOMBRE GRIS: El gulag.

ALEKSANDR: El gulag. ¿No te sientes así? ¿No nos convirtieron allí en dos cáscaras vacías, hermano? Yo he conseguido volver a llenarme. El escribir, denunciar, Natasha, los niños . . . Pero ¿y tú, Ismael? ¿No estás cansado del vacío? ¿No estás cansado de ser un animal, de ser un monstruo, o quizá . . .

El Hombre Gris dispara sobre Aleksandr que cae. Rápidamente la sangre comienza a teñir la nieve de rojo.

HOMBRE GRIS: Quizá . . . un Dios.

Oscuro.

aCtO I:

De CÓMo eL MOnO ScRiBiÓ JoEL eN LUgaR de VidAL

HOMBRE GRIS: Luz.

Y se hace la luz en el revuelto salón del viejo escritor VIDAL FABRÁS, que, de espaldas al público, aporrea su vieja máquina de escribir. Cajas de embalar se acumulan por todas partes. Una mesa y un par de sillas es todo el mobiliario que podemos ver. Apartada, en un rincón, como si no perteneciera al salón, ni siquiera a este mundo, la caja, que ahora cobija en su interior una cama, una silla y una mesa. Sobre la mesa, otra máquina de escribir. De la cama se levanta el Hombre Gris. Sus rasgos están difuminados. Se diría que no tiene rostro.

HOMBRE GRIS: *(Mientras se dirige a sentarse a la mesa.)* Mesa, silla, papel, máquina.

Carga el papel en la máquina. Comienza a escribir en ella justo en el momento en que suena el timbre de la puerta. Vidal abandona su tarea, se levanta y se acerca a la caja. Como si fuera en un espejo, Vidal se mira en el Hombre Gris. En cuestión de segundos, el rostro de Vidal pasa de la alegría a la tristeza, de la calma a la ira. Se recompone y sale a abrir la puerta.

VIDAL: *(Fuera de escena.)* ¡Ah, es usted! Buenas noches. Adelante, adelante. Le estaba esperando, señor Ferrer.

JOEL: Llámeme Joel, por favor.

VIDAL: Joel, por supuesto. Es importante la forma en que nos presentamos ante el mundo. Así que le voy a pedir que, por favor, no tenga en cuenta el lamentable estado en que se haya mi casa.

JOEL: ¿Se muda?

- VIDAL: Me temo que he de marcharme a un sitio menos... prohibitivo. Es una lástima. La urbanización está bien, la casa lejos de vecinos molestos, el salón grande y oscuro, el sótano amplio y húmedo. Un lugar ideal para cometer asesinatos. Pero creo que podré pasar sin los cinco cuartos de baño...
- JOEL: ¿Y ha cometido muchos?
- VIDAL: ¿Muchos qué?
- JOEL: Asesinatos.
- VIDAL: En la ficción sí. Ciento setenta y siete muertes a sangre fría, dos holocaustos y cinco catástrofes naturales. Como le he dicho, este es un lugar muy sugerente. Pero en la realidad, aún ninguno... aunque puede usted ser el primero, si se porta bien.
- JOEL: Confío en no tener que merecer tal honor...
- VIDAL: En cualquier caso, el domingo me marchó y el lunes se abrirán las puertas de la casa a todos esos rebaños de fans que están deseando hacerse con un pedazo de Vidal Fabrás. Casi todo lo que ve está en venta. Si está interesado en algo, hágamelo saber. ¿Tiene usted fans?
- JOEL: Creo que existe por ahí algún club, sí.
- VIDAL: ¿Y qué opinión le merecen?
- JOEL: Un grupo de alimañas sin vidas propias que intentan hacer suyas las vidas y las fantasías de los demás. Pero les firmo autógrafos y les sonrío. Al fin y al cabo, me dan de comer.
- VIDAL: Yo como cerdo, y no por eso voy besando cochinitos por ahí en señal de agradecimiento. De cualquier forma no

he firmado muchos libros en mi vida, pero creo que la dedicatoria del próximo será: “Te detesto. Y no te creas especial por ello, porque detesto a todo el mundo. Firmado V. Fabrás”.

JOEL: Espero que conmigo no haga una excepción.

VIDAL: Con usted menos que con nadie. Y menos después de haber destrozado mis azaleas.

JOEL: ¿Sus azaleas?

VIDAL: Sí, mis azaleas. El barro que lleva en los zapatos. Es el de mi jardín. Lo sé porque regué esta misma tarde. Así que supongo que, por alguna razón, se ha salido del camino adoquinado. Teniendo en cuenta que está oscuro y lleva un buen montón de barro, imagino que ha convertido mis azaleas en un verdadero patatal.

JOEL: Lo siento. Necesitaba mear.

VIDAL: ¿Necesitaba mear?

JOEL: No quería que mi primera frase tras estrecharle la mano fuera: perdone, ¿dónde está el baño?

VIDAL: No, claro que no, al fin y al cabo, sólo hay cinco en la casa.

JOEL: Lo siento. Tan sólo trataba de causarle buena impresión.

VIDAL: Doy fe que lo ha conseguido.

JOEL: No imaginaba que fuera tan perspicaz.

VIDAL: Es sencillo con alguien tan torpe. Se sorprendería de lo que sé de usted después de echarle un vistazo.

JOEL: Sorpréndame.

- VIDAL: Se ha puesto ese traje verdaderamente caro para impresionarme. Caro y nuevo. Traje nuevo, camisa nueva, zapatos nuevos. O trata de impresionarme o es un nuevo rico, o ambas cosas. Como no tiene ninguna clase para llevarlo, imaginaremos que es un nuevo rico. Un chico de provincias que ha hecho fortuna en la capital y ha quemado todas sus ropas de pueblo. ¡Todo fuera! ¿Qué ha sido, su primer libro? ¿Quizá el segundo? Es duro tener un gran éxito con tu primer libro, porque, claro está, todo el mundo espera que el segundo sea aún mejor. Y es difícil cumplir con todas esas expectativas. Y dado que ha venido hasta aquí, a horas intempestivas, dispuesto a mendigar limosnas literarias, no le debe estar yendo demasiado bien con su siguiente obra. Por suerte su matrimonio sí va bien. Enhorabuena.
- JOEL: ¿Algo más? ¿No me pregunta si por las noches aún intento salvar a los corderos?
- VIDAL: ¿No le he impresionado?
- JOEL: No me ha dicho nada que no haya podido deducir de la ficha que le ha mandado la editorial.
- VIDAL: Sí lo he hecho. En la ficha reza que está usted soltero.
- JOEL: Y lo estoy.
- VIDAL: Huele usted a perfume. . .
- JOEL: Ahora no es necesario estar casado para estar cerca de una mujer. . .
- VIDAL: . . . y a sexo.
- JOEL: No solo alivia uno sus nervios meando entre las azaleas.
- VIDAL: ¿Vive solo entonces?

JOEL: Sí, pero no por las mismas razones que usted. Yo disfruto de mi soledad. No me da miedo el mundo que existe ahí fuera. Yo no llevo veinticinco años asustado viviendo en una realidad controlada, sin conceder entrevistas, sin apenas abandonar esta casa, solo escribiendo y viviendo para “el Hombre Gris”. Y ahora, veinticinco años después, lo deja todo. ¿Por qué? ¿Quiere abandonarlo todo y marcharse a disfrutar de la jubilación a una playa desierta? No lo creo. Así que la siguiente opción es que se muere. Está algo amarillo, de forma que podría ser algo hepático. Pero teniendo en cuenta las ingentes cantidades de dinero que ha gastado, deduzco que debe ser algo más lento. ¿Un tumor cerebral tal vez?

VIDAL: Un astrocitoma, exactamente. Una torpeza por su parte no haberlo adivinado.

JOEL: ¿Es ésta la nueva entrega de “el Hombre Gris” de la que tanto se habla?

Vidal se interpone entre Joel y el montón de bojas.

VIDAL: Sí, pero como mi vida, todas mis novelas son privadas hasta que sale el primer ejemplar a la venta. Es cierto, me muero, y al contrario que mucha gente, es algo que asumo. Y necesito dinero, es por eso que está usted aquí. He concedido a la editorial el permiso para que se publiquen siete nuevas novelas de “el Hombre Gris” después de mi muerte, con la única condición de ser yo el que elija quién será mi sucesor. La editorial me ha enviado los currículums de catorce candidatos. . .

JOEL: No sabía que fuéramos tantos. . .

VIDAL: Catorce candidatos que dudo que estén a la altura. Pero hay que elegir. La cuestión es ¿cómo? En un principio

pensé en juntarles a todos y dejar que lo arreglaran entre ustedes, concediendo los derechos a aquel que quedase en pie. Pero luego pensé que debía tomármelo en serio. Al fin y al cabo es como dejar a un hijo en manos de un desconocido. . .

JOEL: Comprendo. Criaturita. . .

VIDAL: De modo que no se me ocurre nada mejor que hacerles venir, charlar un rato con ustedes y esperar que fallen en algo, o me caigan rematadamente mal para despacharlos.

JOEL: Me parece justo.

VIDAL: Porque imagino que todos ustedes tendrán amplios conocimientos de “el Hombre Gris”.

JOEL: No puedo hablar por el resto, pero yo soy un gran seguidor de sus novelas. Puedo decir que ha sido un maestro para mí. No exagero si le digo que usted cambió mi forma de ver el mundo. Incluso realicé una tesis sobre sus novelas.

VIDAL: ¿Ah, sí?

JOEL: Sí, aunque a mi tutor de tesis no le gustó demasiado y me suspendió.

VIDAL: ¿Cuál era el título?

JOEL: “Desplazamiento de los personajes en la obra de el Hombre Gris”.

VIDAL: Vaya. . .

JOEL: ¿Qué ocurre? ¿No le gusta?

VIDAL: Siento estar de acuerdo con su tutor, pero el título es. . . francamente fallido.

- JOEL: Bueno, con el título tan solo pretendía. . .
- VIDAL: Veamos, ¿de qué tratan las historias de “el Hombre Gris”?
- JOEL: El Hombre Gris está encarcelado. . .
- VIDAL: Error. El Hombre Gris está encerrado por propia voluntad. Todas las novelas funcionan de la misma forma. El Hombre Gris se levanta cada día, o a saber cuándo, ya que para él, el tiempo ya ha dejado de existir. Se sienta a su mesa y escribe. Así día tras día. Dígame, ¿dónde está el desplazamiento? ¿En el trayecto de la cama a la mesa?
- JOEL: Pero en cada novela sale y vive una aventura. . .
- VIDAL: Porque en casos excepcionales, el mundo le necesita. Y él necesita del mundo para que mantenga su monótona existencia. Pero todas las novelas acaban igual. “El Hombre Gris” vuelve a esa casa sin ventanas. No hay movimiento. No hay cambio.
- JOEL: En la séptima novela, “Gris, Rojo, Negro”, el personaje. . .
- VIDAL: Créame, no hay desplazamiento que valga. . . Y debería tener en cuenta mi opinión, al fin y al cabo, yo lo creé. Pero no hay mal que por bien no venga. Esto me pone las cosas más fáciles. Muchas gracias por venir.
- JOEL: ¿Me echa? ¿Sólo por el título de una tesis?
- VIDAL: Aún me quedan trece candidatos. Tengo que ir descartando. Siento que tenga que marcharse con las manos vacías. . .
- JOEL: No, con las manos vacías espero que no. . . ¿Es esa una primera edición de Moby Dick?

- VIDAL: No, pero casi. Es una edición facsímil de los años cincuenta.
- JOEL: Adoro este libro. “Llamadme Ismael . . .” Todos los libros de “el Hombre Gris” comienzan de la misma forma.
- VIDAL: Bueno, reconozco que estaba bloqueado y no conseguía un buen comienzo para el primer libro. “Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos” no funcionaba demasiado bien. Así que me quedé con “Llamadme Ismael”. Funcionó tan bien que lo adopté como principio para el resto de la saga. Llámeme plagiarlo, si quiere . . .
- JOEL: Plagiarlo.
- VIDAL: Aunque yo prefiero denominarlo, economía creativa.
- JOEL: Ya en el siglo II después de Cristo Terencio afirmaba que no había nada nuevo bajo el sol para justificar la copia de las obras griegas . . .
- VIDAL: Veinte siglos sin inventar nada nuevo . . .
- JOEL: Pero el precio que marca es bastante bajo. Permítame mejorarlo . . . (*Joel extiende un cheque y se lo pasa a Vidal.*)
- VIDAL: Le dije que era un facsímil, no una primera edición auténtica . . .
- JOEL: El precio incluye mis disculpas.
- VIDAL: En ese caso . . . No puedo aceptarlo. A menos que lo ponga al portador.
- JOEL: Claro, claro, cómo no . . . (*Extiende un nuevo cheque, que Vidal guarda. Le acompaña a la mesa.*)
- VIDAL: Bien, queda disculpado. Siéntese y prosigamos con la entrevista.

- JOEL: Es una silla extraña. . .
- VIDAL: Es una réplica bastante exacta de “la silla de la muerte” que el marqués de los Vélez hizo construir para acabar con Felipe II. La gente aprensiva prefiere que le traiga una silla de la cocina. . .
- JOEL : (*Le mira desafiante y se sienta.*) Es francamente incómoda. Ahora entiendo lo del nombre.
- VIDAL: También está a la venta.
- JOEL: Estoy seguro que me hará juego con la chaise longue. A mi madre le encantará cuando venga de visita.
- VIDAL: ¿Le visita mucho su madre?
- JOEL: No todo lo que le gustaría. Afortunadamente vive fuera. Ahí tiene el cheque. Éste va sin disculpas. Lo siento.
- VIDAL: No tiene importancia. Dígame, ¿qué planes tiene para “el Hombre Gris”?
- JOEL: Tengo algunas ideas. . . (*De su maletín saca un pequeño portátil y lo abre. La musiquilla del Windows inunda la sala ante la alucinada mirada de Vidal.*) He preparado un sencillo power point en el que. . .
- VIDAL: ¿Power qué?
- JOEL: Bueno, es una pequeña presentación en la que. . .
- VIDAL: ¿Usted escribe con eso?
- JOEL: Sí, es cómodo.
- VIDAL: Que algo sea cómodo no significa que sea bueno, ¿no cree?

- JOEL: Hoy en día todo el mundo utiliza procesadores de textos. Es lo más útil.
- VIDAL: ¿Cree usted que los objetos se impregnan del mal?
- JOEL: Creo que no le entiendo.
- VIDAL: Del mal. . . Los objetos. Fíjese en esta máquina. Es un trasto antiguo. Para nada es cómodo o útil. Pero me ayuda a escribir. Con ella he escrito todos y cada uno de los relatos de “El Hombre Gris”. Resulta muy fácil escribir con ella los pasajes más escabrosos. La conseguí en una subasta. Perteneció al ejército nazi. Antes que se escribieran en ella mis novelas, mecanografió miles de sentencias de muerte. Hay algo extraño en esta máquina, ¿lo nota? Si se fija hay una pequeña tecla que al pulsarla marca los dos pequeños rayos que usaban como abreviatura las SS.
- JOEL: Es un trasto impresionante.
- VIDAL: Si quiere verlo desde un punto de vista científico, cada una de estas letras son las bases que conforman el ADN de “El Hombre Gris”. Si quiere ponerse metafísico, esta máquina es el alma, el corazón oscuro del personaje.
- JOEL: Me ha convencido. (*Le tiende un cheque.*)
- VIDAL: Lo siento, no está a la venta.
- JOEL: Mírelo bien. Está al portador. . .
- VIDAL: (*Sonríe y vuelve a sentarse*). Bien, yo tengo un alma. ¿Usted qué tiene? Un Windows. Con eso no puede escribirse nada. De modo que olvide esas presentaciones y cuénteme ¿qué tiene pensado para “el Hombre Gris”?
- JOEL: Había pensado explorar un tema que no se ha visto en ninguno de los catorce títulos anteriores.

- VIDAL: ¿Cuál es?
- JOEL: He pensado que “el Hombre Gris” se enfrente a una femme fatale, una mujer misteriosa que consiga enamorarlo y . . .
- VIDAL: Sabe que “el Hombre Gris” no puede enamorarse, ni desplazarse, ¿recuerda?
- JOEL: Por supuesto. Ni “el Hombre Gris” ni nadie. El amor es una fantasía, ¿no cree? Yo mismo me he enamorado y desenamorado a voluntad decenas de veces. Hablar de amor hoy en día es como hablar de magia o espiritismo. Lo que pretendo es que “el Hombre Gris” desee enamorarse, intente llenarse con otra persona. Sería más como una relación de simbiosis . . .
- VIDAL: Simbiosis . . .
- JOEL: Sí, cada uno toma de la relación lo que necesita. Si lo prefiere, llámelo amor, como todo el mundo.
- VIDAL: ¿Y usted? ¿Qué busca en una de esas relaciones de . . . “simbiosis”?
- JOEL: Soy un hombre sencillo. Me gusta poder mirarme en los ojos de alguien, ver reflejados todos mis defectos y que no importe. Que no me haga sentir gordo, ni feo, ni egoísta, ni imbécil. Alguien que te acepte tal y como eres.
- VIDAL: Pero usted no es precisamente ni gordo ni feo.
- JOEL: Ni imbécil. Pero todos tenemos nuestros miedos.
- VIDAL: Me gusta. Es tan hipócrita que es perfecta para “el Hombre Gris”. ¿Sabe qué debería hacer? Matarle y quedarme con esa idea. De hecho, voy a matarle.

(*Pausa.*) No se asuste. Será en mi novela. Es una especie de juego que tengo con mis, cada vez más escasas amistades. Doy su nombre a alguno de mis personajes y les proporciono una muerte horrible. ¿No le parece divertido?

JOEL: Tronchante . . .

VIDAL: Por un momento ha pensado que hablaba en serio, ¿verdad?

JOEL: No. Qué tontería . . .

VIDAL: Lo ha hecho, ¿y sabe por qué lo sé? Porque eso era lo que pretendía que pensara. Digamos que era una pequeña prueba . . .

JOEL: Es absurdo. Ni siquiera tiene usted un motivo.

VIDAL: ¿Motivo? ¿Quién necesita un motivo? Lo complicado sería deshacerse del cadáver, ¿no cree?

JOEL: Hay cientos de formas de deshacerse de un cadáver.

VIDAL: Dígame una.

JOEL: Con cerdos.

VIDAL: ¿Cerdos?

JOEL: Sí, una piara de cerdos hambrientos. Se les arroja un cadáver y no dejan ni un meñique.

VIDAL: ¿Ve algún cerdo por aquí?

JOEL: No, claro, es simplemente un supuesto . . .

VIDAL: Pero ha de ser posible. Siga las reglas del juego. Estamos en una casa, aislada, con un guardia de seguridad que lo separa de su coche. ¿Cuántos cerdos cree que podría haber en esta casa? En todo caso, podría ser uno de esos

puercos pequeños, vietnamitas. ¿Imagina cuánto tiempo tardaría uno de esos cerdos en devorar un cadáver?

JOEL: Imagino que mucho.

VIDAL: Demasiado. ¿Alguna otra idea?

JOEL: ¿Enterrarlo en el jardín?

VIDAL: Arriesgado. Siempre hay alguna vieja vecina chismosa que acaba estropeándolo todo. Empieza a decepcionarme, hijo.

JOEL: ¿Qué le parece si agarro el hacha de la leñera y descuartizo su cadáver? Lo hago trocitos diminutos, ínfimos, y los arrojo por el inodoro.

VIDAL: Viable, excepto por la cabeza. ¿Qué iba a hacer con ella?

JOEL: Pondría a calentar una olla con agua y sumergiría su cabeza en ella hasta que la piel se separase del hueso. Luego me llevaría su calavera y la utilizaría como pisapapeles en mi mesa de trabajo. ¿Qué mejor lugar para esconderla que a la vista de todos? Además, me produciría cierto placer insano observar su cráneo mondo y lirondo mientras la policía me interroga acerca de su desaparición. ¿Qué le parece? ¿Creíble?

VIDAL: Me parece creíble, pero conlleva demasiado trabajo y es muy sucio. Se nota que es usted un principiante. Fíjese, voy a ofrecerle la mejor solución. (*Se sienta frente a la máquina y se pone a escribir:*) “Yo, Vidal Fabrás, en pleno uso de mis facultades, o no, he decidido acabar con mi vida. La enfermedad y el remordimiento me han llevado a tan trágico desenlace. Fin.” Tampoco es necesario que la gente se aburra con excesivos lloros. Lo firmo, y aquí tiene. Una coartada perfecta.

No es necesario que se manche ese bonito y caro traje innecesariamente. ¿Qué le parece?

JOEL: Me parece tramposo.

VIDAL: ¿Sí?

JOEL: Me parece que ninguna víctima de asesinato estaría tan dispuesta a colaborar como usted y a firmar su propia nota de suicidio.

VIDAL: Entonces es usted un hombre de suerte.

JOEL: ¿Se está burlando de mí?

VIDAL: En absoluto, créame, joven.

JOEL: Bien, si no tiene ninguna otra pregunta, o alguna otra prueba, creo que voy a marcharme.

VIDAL: ¿Tiene prisa?

JOEL: Empiezo a sentirme incómodo.

VIDAL: Solo una cosa más y podrá marcharse. Tengo algo que va a interesarle. Prepare su talonario de cheques.

De uno de los cajones saca una pistola y la arroja sobre la mesa, frente a Joel.

JOEL: ¿Qué se supone que es? ¿El arma con que mataron a Kennedy?

VIDAL: No, es una Magnum 38 de 9mm normal y corriente.

JOEL: ¿Y qué pretende que haga con ella? ¿Quiere ver si soy capaz de desmontarla y montarla con los ojos cerrados?

VIDAL: Quiero que me mate.

JOEL: ¿Perdón?

- VIDAL: Que me mate. Tiene un arma y tiene una nota de suicidio que le exculpa. Máteme.
- JOEL: ¿Por qué iba a hacerlo?
- VIDAL: Porque puede. ¿Para qué necesita un motivo? Llevamos años escribiendo sobre cometer el asesinato perfecto y yo se lo pongo en bandeja. Un asesinato limpio, sin motivos. Solo usted, y yo durante unos segundos, lo sabremos. Es perfecto. Precioso. Hágalo.
- JOEL: Mátese usted. Métase el cañón en la boca y apriete el gatillo. Dejará una perfecta y preciosa flor roja pintada en esa pared.
- VIDAL: Ese es un acto de valentía que no podría cometer. Además, nacimiento y muerte tienen sus propios ritos. Dígame, ¿nunca ha soñado con matar a nadie?
- JOEL: Como todos, supongo. Pero no pasa de ser más que una fantasía.
- VIDAL: Es algo animal, primitivo. . .
- JOEL: Pero afortunadamente no somos animales. De otra forma el mundo sería un caos. Somos personas. Al menos yo pienso seguir siéndolo.
- VIDAL: ¿Somos distintos sólo porque reímos o lloramos? ¿Por ser algo más inteligentes y dictar leyes? No es más que un error. Un error más de la naturaleza. Como el ornitorrinco, o que los flamencos sean rosas. No es útil. En el fondo no somos más que animales mal evolucionados. Máteme y enciérreme en ese armario profundo dentro de su cabeza en el que esconde todos sus fantasmas. Allí viviré para siempre. . .

- JOEL: Me temo que ya hay demasiados esqueletos en ese armario. (*Se da la vuelta y se dispone a marcharse.*)
- VIDAL: Hubo un tiempo en que no lo hubiera dudado, ¿no es así, Miguel?
- JOEL: Qué mala memoria tiene usted. Es Joel.
- VIDAL: Uno puede cambiar mucho físicamente, pero hay algo que nunca puede mudarse. Y son los ojos. Reconocí inmediatamente su mirada en la fotografía que me mandó la editorial. ¿Cómo olvidarla, si se pasaba horas ahí fuera, pegado a la valla, esperando a que saliera? Siempre me pregunté, ¿qué coño quería?
- JOEL: Se lo diré. Le diré qué coño quería. Simplemente preguntarle. . . ¿por qué?
- VIDAL: ¿Por qué qué?
- JOEL: ¿Por qué arruinó mi vida?
- VIDAL: Qué manía con buscarle motivaciones a todo. Porque podía. ¿Le parece una buena respuesta?
- JOEL: Miguel Pons murió. Usted le mató.
- VIDAL: Eso hacen ciento setenta y ocho asesinatos ficticios ya. De cualquier forma, hizo bien en deshacerse de él. No era más que un paleta de provincias con ínfulas de escritor. Joel Ferrer es mucho mejor. Joel. ¿De dónde sacó ese nombre? ¿A quién se lo robó? ¿Sabe acaso lo que significa?
- JOEL: Joel, hijo de Patuel, profeta de Judá.
- VIDAL: Joel, el que pertenece a Dios.
- JOEL: El que pertenece a Dios.

Joel toma el arma. Apunta a Vidal.

JOEL: Quizá sí, estaría mejor muerto.

VIDAL: Creo que es lo que llevamos ya un rato discutiendo.

JOEL: ¿Por qué me robó?

VIDAL: Simplemente porque era una buena idea, que estaba ahí, totalmente desaprovechada. Uno no puede ser completamente creativo siempre, ¿no cree? Ya lo dijo Terencio, no hay nada nuevo. . .

JOEL: ¡Cállese! ¡Era mía! ¡Mi idea! ¡Mi vida!

VIDAL: Los tribunales opinaron lo contrario. Vamos, casi le hice un favor. Sin la polémica, su libro ni siquiera habría vendido una décima parte de lo que vendió.

JOEL: Me da igual. Mala, buena, o desaprovechada era mi idea. Y usted me robó. Me hizo quedar como un idiota.

VIDAL: ¿Y dígame? ¿Qué piensa uno cuando el hombre que arruinó su vida le llama una noche y le propone que se vean? ¿A qué vino esta noche?

JOEL: Vine a intentar recuperar lo que es mío.

VIDAL: ¿Y qué ha conseguido? Una silla y un viejo libro. Probablemente no se merezca más. Pero yo le ofrezco una nueva vida. Le ofrezco a “el Hombre Gris”.

JOEL: ¿“El Hombre Gris”?

VIDAL: Le ofrezco ser el escritor de los próximos siete best-sellers de “el Hombre Gris”. Pero Él exige un sacrificio. “El Hombre Gris” exige un compromiso. Máteme, Joel.

JOEL: No lo necesito.

VIDAL: No, claro que no. . .

JOEL: Soy un buen escritor. Un gran escritor. Pensé... pensé que si el gran Vidal Fabrás, uno de los mejores escritores de este país había decidido robar una de mis ideas, no debían ser tan malas...

VIDAL: Y escribió.

JOEL: Escribí. Volqué toda mi rabia, todo mi odio, todo mi ser en aquella novela. Y funcionó. Fue un éxito. Un gran éxito.

VIDAL: Pero ya no hay más.

JOEL: ¿Más qué?

VIDAL: Ya no le queda más rabia, ni más odio, ni nada más de usted que volcar en su siguiente novela. Siete años sin escribir nada son muchos años, Joel.

JOEL: Habrá... saldrá...

VIDAL: No se preocupe, ha habido muchos escritores de una sola obra de éxito, y a muchos se les recuerda todavía: Rostand, Kennedy Toole...

Joel levanta la pistola. Apunta a Vidal.

JOEL: Pum. Muerto. ¿Sabe qué voy a hacer? Negarle su deseo. Qué mejor venganza que dejarle vivir. Quedarme aquí sentado y mirar mientras agoniza. Dígame, ¿qué se siente sabiendo que tiene un tumor en la cabeza? ¿Qué se siente sabiendo que tiene algo ahí dentro que extiende sus tentáculos por todos sus recuerdos, por todos sus pensamientos, destruyéndolos, acabando con Vidal Fabrás? ¿Qué siente el gran Vidal Fabrás, uno de los mejores escritores de este país? Dígame. ¿Acaso se le ha comido la lengua el gato? ¿Lo siente? ¿Le molesta? ¿Le duele? (*Le golpea con la pistola en la sien.*)

Vidal, sin inmutarse, se recompone. Impasible observa durante unos segundos la sangre que le cae por la ceja)

VIDAL: Le diré cómo me siento. Le diré exactamente cómo me siento. Hace tres meses me sometí a mi última operación. No fue mal, al menos eso dijeron los médicos. Consiguieron extraer casi todo el tumor. Aumentaron mi esperanza de vida a dos años. Quizá tres si sigo con la radioterapia y el tratamiento. Pero ese, Joel, es un tiempo que no quiero. No lo deseo. Algo no salió bien durante la operación. No, no es algo que se pueda ver a simple vista. Nada físico. Hablo, ando, me muevo... pero hay algo distinto. De alguna forma, ya no soy yo. No puedo sentir. Sólo actúo. Llevo tres meses actuando, para mí y para el resto del mundo. Cuando río, cuando me entristezco, cuando me enfurezco... en realidad no siento nada. Soy un maldito fraude. Y no sólo eso. Miro hacia atrás y no entiendo mi vida. Recuerdo cada vez que me he enamorado, cada vez que he reído, cada vez que he sentido tristeza... y no lo entiendo. Mi vida no es más que una película muda de sentimientos que ya no consigo descifrar. Sólo queda el nombre, el animal, el vacío. Así que, si me pregunta ¿qué coño es lo que siento?, mi respuesta es: nada, Joel. No siento absolutamente nada. Estoy tan vacío como Él (*señala a "el Hombre Gris"*) Ya no le soy útil. Ni siquiera puedo escribir. Mire, fíjese en la última novela de "El Hombre Gris" por la que la editorial ha pagado un adelanto millonario. No es nada. Sólo un galimatías. Me siento aquí cada tarde, golpeando las letras, confiando en que de alguna forma se escriba sola. Mire, éste es mi mayor éxito hasta el momento. "Lágrima". Estoy seguro de que venderá millones de

ejemplares. Él le quiere a usted, Joel. Yo ya no le soy útil. Sobro. Estorbo. Máteme, Joel. Dispare. Será un asesinato sin consecuencias. Nadie lo sabrá.

JOEL: Yo lo sabré, imaldita sea! ¡Seré yo el que tenga que vivir con ello! ¡Seré yo el que tenga que pensar cada noche en que no debí hacerlo! ¡Seré yo . . .

VIDAL: No sea crío, Joel, todos debemos enfrentarnos a lo irreversible.

JOEL: No, yo no. Al menos no esta noche.

VIDAL: Pero sí pronto. Todo acaba moviéndose, Joel. No puede esconderse. Aunque lo intente, como Él, que vive encerrado en una casa gris, sin ventanas, duerme en una cama gris, escribe y come en una mesa gris. Se levanta cada mañana y crea su mundo gris. Lo nombra, como el viejo chamán . . .

HOMBRE GRIS: Luz, mesa, silla, papel, máquina . . .

VIDAL: Y escribe . . .

JOEL: ¿Qué escribe?

VIDAL: En estos momentos sobre usted y sobre mí. Pero eso ahora mismo no importa. Eso es todo su pequeño mundo gris. Ese es su universo. Él lo crea y lo abarca. El tiempo se diluye en él. No existe más que la repetición que crea la ilusión de eternidad. En ese mundo, Él es un Dios. Pero no es más que un pequeño y triste demiurgo que tiene poder sobre una pequeña casa gris sin ventanas. Tarde o temprano lo irreversible irrumpirá en esa casa. Siempre lo hace. La eternidad no es más que eso, una ilusión. Como todo en nuestras vidas.

JOEL: Llámelo como quiera, miedo a lo irreversible, empatía, humanidad. Pero no pienso dispararle. Tendrá que seguir con su lista. Aún le quedan otros trece. Le deseo suerte.

VIDAL: De acuerdo, llamémoslo empatía. ¿Sabe qué significa? No le hagas a otro nada que no quieras que te hagan a ti. ¿Está de acuerdo con ello? (*Saca otro arma del cajón.*) Bien. Si no me dispara, seré yo el que le dispare a usted.

JOEL: No lo haré.

VIDAL: ¿Eso cree? Piénselo. No tengo nada que perder. Soy un viejo moribundo, y usted ha entrado en mi casa. Armado. Para cuando se celebre el juicio y puedan probar algo, yo ya habré muerto hace tiempo. Y no olvide algo. Yo sí tengo curiosidad por saber si sentiré algo cuando le dispare.

Joel levanta su pistola. Apunta a Vidal.

VIDAL: Eso es, Joel. Es sencillo. Abandónese. Deje de pensar. Solo escuche mi voz. Abandónese a su parte animal. Voy a contar hasta tres y dispararé.

JOEL: Algo... hay algo que no funciona. Algo...

VIDAL: Uno...

JOEL: Hay algo que no encaja, imaldita sea!

VIDAL: Dos...

Joel grita y aprieta el gatillo. Click, click, click, es todo el sonido que produce.

VIDAL: Vidal Fabrás está muerto. El juego ha terminado.

JOEL: ¡Maldito hijo de puta! ¡Un juego! ¡No era más que otro de sus juegos! (*Ríe, nervioso*) ¡Cabrón! Sabía que algo no encajaba. ¿Para qué quería el puto dinero si pensaba morir esta noche? ¿Para qué. . . ?

Sin pestañear, Vidal descerraja dos tiros en la cabeza de Joel. Éste cae fulminado. Vidal se acerca. Durante unos segundos, mira el cadáver que ocupa la sala. Sale. Mientras, el Hombre Gris se quita la máscara que oculta su rostro.

Vuelve Vidal, arrastra un gran plástico y un hacha. Extiende el plástico sobre el suelo y coloca sobre él a Joel tras haber traspasado el contenido de sus bolsillos a los suyos. Recita:

VIDAL: Llámeme Joel, por favor. ¿Se muda? ¿Y ha cometido muchos? Asesinatos. Confío en no tener que merecer tal honor. . . Creo que existe por ahí algún club, sí. No son más que un grupo de alimañas sin vidas propias que intentan hacer suyas las vidas y las fantasías de los demás. Pero les firmo autógrafos y les sonrío. Al fin y al cabo, me dan de comer.

Vidal levanta el hacha y la descarga sobre el cuerpo de Joel.

Oscuro.

eNTreAcTO I:
de OTraS CosAS qUe EsCRIBe el MoNo
mIENtRas EsCRIBE eL HAikU

En escena se ilumina de nuevo la caja. En su interior, sigue escribiendo “el Hombre Gris”.

HOMBRE GRIS: Uno de los más perfectos seres que puebla nuestro planeta es sin lugar a dudas la medusa cubo, que habita en las lejanas costas de Australia.

Detrás de la caja comienzan a levantarse una serie de oscuros tentáculos que poco a poco se van enrollando y cubriendo parcialmente el volumen.

HOMBRE GRIS: Este insólito animal cuenta con cuatro cerebros conectados en paralelo, doce pares de ojos y sesenta anos, lo que lo convierte en uno de los cúlmenes de la evolución.

Oscuro.

vERso 2 gÉneSIs

PRÓLOGO: De cómo el MoNo eScRibiÓ Niña

El escenario permanece levemente iluminado. Entre las sombras podemos adivinar un paisaje confeccionado con mil fantasías: La ciudad Esmeralda puede vislumbrarse al fondo, así como partes del bosque de las Maravillas. Un círculo de luz más potente acota la parte donde se va a desarrollar la escena. En ese círculo se levanta monolítico un espejo de pie. A través de él podemos ver la habitación de una Niña. A su alrededor se depositan de forma desordenada cinco grandes y antiguos archivadores. Uno de sus grandes cajones se abre y de él surge la Niña, una chica de entre diez y quince años. Repasa un buen montón de papeles. Algunos vuelve a depositarlos en el interior del archivador. Otros los arruga y arroja al suelo.

La Niña salta fuera del cajón. Todos sus movimientos son animales, simioscos. Se acerca al espejo y mira en su interior: Gira la cabeza a la izquierda y la imagen reflejada también lo hace, pudiendo ver otra parte de la habitación reflejada. La Niña realiza la misma operación hacia la derecha mientras recita.

NIÑA: Érase una vez... una niña muy hermosa. Una niña dulce. Una niña... feliz. Ninguna preocupación pasaba

por su cabeza. (*Parece que ríe, aunque bien podrían ser pequeños gritos de mono.*) Cada día se asomaba a su gran espejo. . . (*En el espejo aparece un espejo en el que la Niña se refleja.*) Y siempre le hacía la misma pregunta: ¿Quién es la chica más hermosa de este reino? (*Fingiendo la voz del espejo.*) “Lo eres tú, mi niña,” contestaba irremediamente el espejo. “Eres tú la más hermosa que jamás haya osado reflejarse en mí.” Y eran aquellos días felices. Días en los que no tenía que escapar al otro lado del espejo. Días en los que no tenía que esconderse. Días en que podía amar a quien quisiera cuanto quisiera. Días en que podía leer todo el día y aprender poemas absurdos. . .

Toma uno de los papeles del archivador. Lee, mientras se mueve fingiendo que va a dar caza a una horrible bestia.

NIÑA: Borgotaba. Los viscoleantes toves,
rijando en la solea, tadalaban. . .
misébiles estaban los borgoves
y algo momios los verdos bratchilbaban.

¡Cuidate hijo, con el Fablistanón!
¡Con sus dientes y garras, muerde, apresala!
¡Cuidado con el pájaro Sonsón
y rehúye al frumioso Magnapresala!

Blandiendo su montante vorpalino
al monstruo largo tiempo persiguió. . .
Bajo el árbol Tamtam luego se vino
y un rato cavilando se quedó.

Y estando en su aviesmal cavilación,
Llegó el Fablistanón, ojo flagrante,
Tufando por el bosque fosfuscón
y se acercó veloz y burbujeante.

Mientras recita el Hombre Gris entra en la escena. Lentamente se llega junto a la Niña. Ésta no se percata de su presencia hasta que está junto a ella.

NIÑA: ¿Eres tú el Fablistanón?

HOMBRE GRIS: ¿Qué es un Fablistanón?

NIÑA: Un monstruo fantástico.

HOMBRE GRIS: ¿Lo parezco?

NIÑA: Tampoco el lobo lo parecía cuando se disfrazó con la piel del cordero.

HOMBRE GRIS: Supongo que sí. Lo soy. Al menos más de uno diría que soy un monstruo. ¿Y tú?

NIÑA: ¿Has venido a hacerme daño?

HOMBRE GRIS: No estoy aquí para hacerte daño.

NIÑA: ¿Quién eres?

HOMBRE GRIS: Soy el Hombre Gris.

NIÑA: Eso no es un nombre.

HOMBRE GRIS: ¿Para qué quieres un nombre? Eso no me define ni me concreta. ¿Qué es un Ismael? ¿O una Alicia? Pueden ser cualquier cosa. Hombre Gris me define mucho mejor. *(La Niña lo observa pensativa, intentando descifrar estas palabras.)* ¿Y tú? ¿Cómo te llamas?

NIÑA: Yo soy una Niña. Pero aún no sé de qué color.

HOMBRE GRIS: *(Esbozando una pequeña sonrisa.)* Veo que aprendes rápido.

NIÑA: Solo si es útil. Tengo que hacer limpiaspacio.

HOMBRE GRIS: ¿Qué idioma es ese?

- NIÑA: No es ningún idioma. Junto palabras. Limpiaespaciar es tirar cosas inútiles para conseguir más espacio para cosas nuevas. Me quedo sin él.
- HOMBRE GRIS: Creo que no te sigo.
- NIÑA: Imagina que estás furioso y a la vez malhumorado, y no eres capaz de decidir cuál de las dos cosas estás más. Puedes decir que estás malhurioso y listo.
- HOMBRE GRIS: Comprensílo.
- NIÑA: ¿Y tú? ¿Qué haces?
- HOMBRE GRIS: Supongo que me dedico a... escribir.
- NIÑA: Escribir es un buen término.
- HOMBRE GRIS: ¿Por qué guardas todos estos cuentos?
- NIÑA: Mamá solía leérmelos.
- HOMBRE GRIS: ¿En qué pueden servirte?
- NIÑA: Me gustan. La vida debería parecerse más a los cuentos de hadas.
- HOMBRE GRIS: También pasan cosas horribles en los cuentos.
- NIÑA: No en estos cuentos.
- HOMBRE GRIS: (*Tomando una de las carpetas.*) Por ejemplo, “La Bella Durmiente”. Este no es el auténtico final. Te anotaré cómo acaba verdaderamente. (*Toma un bolígrafo y empieza a escribir en las hojas.*)
- NIÑA: No hagas eso.
- HOMBRE GRIS: La Bella Durmiente despierta con un beso, eso es cierto, pero no es el de un príncipe encantador. Es el de uno de sus hijos. Un hijo que concibió tras ser violada por un monarca mientras dormía.

- NIÑA: Eso es horrible.
- HOMBRE GRIS: Eso es la verdadera historia. Pero tiene un bonito final. Cuando despierta, el monarca deja a su mujer y se casa con ella. Y viven felices. Bueno, todo lo felices que se puede vivir después de algo así.
- NIÑA: ¿Es eso a lo que has venido?
- HOMBRE GRIS: No, no es esto a lo que he venido.
- NIÑA: (*Revolviendo entre sus papeles.*) Hombre Gris me resulta familiar. (*Ojeando una de las carpetas que ha sacado de los archivadores.*) Es curioso cómo son los recuerdos. Cada vez que miro estos papeles han cambiado.
- HOMBRE GRIS: ¿Dice algo de mí en alguno de ellos?
- NIÑA: (*Leyendo.*) Cada día te levantas y te sientas a tu mesa a escribir. Nunca sales de tu casa. Mamá solía leer tus historias. Le gustaban mucho.
- HOMBRE GRIS: ¿No dice nada más?
- NIÑA: No. Lo guardo porque me gusta conservar las cosas que hacían feliz a mamá. (*Pausa.*) Si nunca sales de tu casa, ¿por qué estás aquí?
- HOMBRE GRIS: Porque en casos excepcionales el mundo me necesita.
- NIÑA: Yo no te necesito.
- HOMBRE GRIS: O yo necesito al mundo. Para sobrevivir.
- NIÑA: ¿Tú me necesitas?
- HOMBRE GRIS: Nuestros caminos van a cruzarse en breve. Solo quería conocerte.
- NIÑA: Ya me has conocido. ¿Algo más?

HOMBRE GRIS: La verdad es que sí. Necesito tu ayuda. Estoy inmerso en una búsqueda. . .

NIÑA: ¿Qué buscas?

HOMBRE GRIS: Conocimiento, saber. . .

NIÑA: (*Entregándole un montón de papeles.*) Puedo entregarte todo el que me sobra. . .

HOMBRE GRIS: No. No es eso. Es algo que me obsesiona. Entiendo. . . entiendo perfectamente para qué sirve un riñón, o un corazón. Pero no consigo entender para qué sirve algo tan minúsculo como. . . una lágrima.

NIÑA: Yo lloro. A menudo. Guardo un cajón lleno de lágrimas. ¿Las quieres?

HOMBRE GRIS: Me temo que no me servirían de nada. De cualquier forma, él va a necesitar tu ayuda. En el momento sabrás qué tienes que hacer. Pero hay algo. . . un detalle que no he podido resolver. Por eso estoy aquí.

NIÑA: ¿Qué tengo que hacer?

HOMBRE GRIS: Te lo anotaré aquí. En esta carpeta. ¿Sabes qué es un Jack Daniels?

NIÑA: Me temo que no le conozco.

HOMBRE GRIS: Es un whisky.

NIÑA: Mamá lo toma a menudo.

HOMBRE GRIS: ¿Y sabes lo que es la estricnina? (*La Niña niega con la cabeza.*) La encontrarás debajo del fregadero. Es un paquete amarillo con una rata dibujada en él. En las dosis adecuadas puede producir muerte por asfixia en unos diez o veinte minutos. Eso nos bastará para. . .

NIÑA: ¿Por qué querría hacer algo así?

HOMBRE GRIS: Confía en mí.

NIÑA: ¿Confiar en un monstruo?

HOMBRE GRIS: No será esta la primera . . . ni la última vez que lo hagas.

A lo lejos se escucha un extraño sonido gutural. La Niña, asustada, se abraza a el Hombre Gris.

NIÑA: ¿Qué es ese sonido?

HOMBRE GRIS: Es el Rey Rojo. Ronca mientras duerme.

NIÑA: Es un sonido horrible. ¿No puedes hacer que se despierte?

HOMBRE GRIS: No puedo hacer eso. Desapareceríamos. Es él quien nos está soñando.

NIÑA: Eso no puede ser. Yo no soy sólo un sueño.

HOMBRE GRIS: Pobre Niña-mono. Dime, ¿cómo acaba tu cuento?

NIÑA: ¿Qué cuento?

HOMBRE GRIS: El que estabas contando antes de que yo llegara.

La Niña vuelve a asomarse al espejo, pero éste ya no refleja nada.

NIÑA: La Niña se hace mayor y cuando le pregunta al espejo “¿quién es la más hermosa del reino?”, ya no recibe respuesta alguna.

HOMBRE GRIS: ¿Y qué hace la Niña?

NIÑA: Pasa el resto de su vida buscando un espejo que le diga que es la más hermosa.

La luz va bajando poco a poco.

Oscuro.

paRTe 1

De CóMo el Mono EScriBió JOEL

EsceNa1

Una luz cenital ilumina a Joel, mientras el resto del escenario permanece a oscuras. Mantiene su brazo levantado, como si se agarrase a una barra invisible. Mira a alguien a quien no podemos ver, pero que parece dentro de la escena. Joel está algo bebido.

JOEL: ¿Ha visto usted *Cayo Largo*? No, claro que no. Es usted muy joven y . . . bueno, la película ni siquiera tiene color, así que . . .

Sale Bogart. ¿Conoce a Humphrey Bogart? (*Ríe.*) Sí, exactamente. El de “tócala otra vez, Sam”. Aunque en mi opinión *Cayo Largo* es mucho mejor que *Casablanca*. En ésta Bogart no es un tipo duro. Al menos no al principio. Es un soldado que visita a unos amigos que tienen un hotel en Florida y durante un huracán son retenidos por los huéspedes del hotel, que resulta que son un puñado de mafiosos. Y la gracia de la película está en que Bogart, bueno, es un cobarde. Al menos lo parece. En una de las mejores escenas de la película, el jefe de los mafiosos que es Edward G. Robinson . . . ¿Conoce a Robinson? Pues es un tipo que apenas debía levantar metro y medio del suelo, pero que verdaderamente acojona, créame. En esta ocasión, él y Bogart están a la par, al menos en altura (*Ríe.*) Bueno, pues en esa escena Robinson reta a Bogart y le da un revólver, y le dice, “adelante, dispáreme si tiene agallas”. Pero Bogart se acojona y le devuelve la pistola. Afortunadamente, porque luego nos enteramos que el arma no tenía balas y si se hubiera atrevido a disparar

el tipo habría acabado con un agujero en el estómago flotando en las tormentosas aguas de los Cayos.

Pero al final de la película el tipo se da cuenta de que no puede vivir siendo un cobarde, y acaba con toda la pandilla de gangsters, y todo el mundo le tiene por un héroe, e incluso la chica, la Bacall, le mira con otros ojos, y . . .

Se preguntará por qué le cuento todo esto. Bueno, es culpa suya. No debería mirar a la gente de esa manera. Ni sonreírles de esa forma. Porque . . . porque no sabe qué esperanzas les puede dar a . . . tipos como yo. Que se armen de valor, como Bogart, para . . . para hablar con usted. Y . . . y . . . lo siento. He estado mucho tiempo fuera del mercado, y la verdad es que no sé muy bien . . .

La . . . la veo cada día, aquí, en el metro. En el mismo vagón. A la misma hora. Siempre con la misma encantadora sonrisa. Y en lo único en que pienso es . . . en que podría volver a ser feliz. A su lado. Sé . . . sé que no nos conocemos, pero . . . lo creo. Y. bueno, no voy a asegurarle que usted vaya a ser feliz conmigo, pero créame que lo intentaría. Lo intentaría con todas mis fuerzas y . . .

Perdone. Perdona, señorita. Estoy . . . bueno, estamos hablando, ¿no? Intento . . . intento decirle que . . . puede que no sea el mejor partido de todo el vagón. Soy . . . soy un buen tipo. Soy . . . soy inteligente. Escribía libros, ¿sabe? Buenos libros. Podría enamorarme de usted. Decirle “te quiero” las veces que hagan falta. Amarla, y . . .

¿Dónde . . . dónde va, señorita? No, esta no es su parada. ¡No es su puta parada! Sé que no es su parada. ¡La sigo todos los días! (*Pausa. Mira a su alrededor.*)

¿Y ustedes? ¿Qué miran? ¿Se compadecen? ¿Les divierte? Yo... yo era como ustedes. Era mejor que ustedes. Nunca viajé en este asqueroso metro. ¿Se creen felices? Pues déjenme decirles algo. No es más que una fantasía. Un cuento de hadas. Aférense a ello, si quieren. Pero pasará. Les garantizo que se acabará. Puede que no hoy, ni mañana... (*Ríe al recordar que esa es una frase de Casablanca.*) No es que me detectaran una enfermedad terminal ni nada de eso. Simplemente... apareció un hombre y se lo llevó todo. Todo lo que tenía. Toda la felicidad... Y tan solo dejó el miedo. Es lo único que me queda. El miedo. Desde que me levanto hasta que me acuesto. Miedo de salir a la calle, miedo de ir a trabajar, miedo a coger el metro, miedo a bajarme de la acera. Me da miedo pensar qué va a ocurrir mañana. Me da miedo que no me den el cambio correcto y tener que protestar. Me da miedo tener el colesterol alto. Me dan miedo la oscuridad, y la niebla, que hace que el mundo se vuelva más real. Me da miedo lo que puedan opinar de mí, me da miedo que alguien me pregunte y no saber qué contestar. Pero sobre todo me da miedo volver a ser feliz. Porque puede venir cualquier hijo de puta y arrebatarte todo lo que tienes.

Eso es lo que verdaderamente me da más miedo. La gente. Y... y es curioso. Sentir tanto miedo... y a la vez... la imperiosa necesidad de que te toquen. De que alguien te acaricie. De que alguien te susurre al oído que todo va a ir bien. ¿Po... podría asegurarme que todo va a salir bien? ¿Podría usted abrazarme?

Oscuro.

EsCENa 2

Casa de Joel Ferrer. Todo está descuidado y desordenado. Los muebles son antiguos y oscuros. Un gran espejo de pie preside el salón. En uno de los lados un gran ventanal con cortinajes.

Entra Joel Ferrer acompañado de Fritz, un hombre que ronda alrededor de la treintena. Joel, con un ojo morado y cojeante se apoya en él.

JOEL: Y ya que ha sido tan amable de acompañarme hasta aquí, ¿podría hacer un último esfuerzo y depositarme en aquel sofá? Gracias.

En su torpe caminar pasan junto al espejo. Tropezan con él y se tambalea.

JOEL: ¡Cuidado! Tengamos cuidado con el espejo. . .

FRITZ: Siete años de mala suerte.

JOEL: Mucho peor que eso. Es el único espejo que queda en la casa.

FRITZ: ¿El único?

JOEL: Hace unos meses no me apetecía demasiado verme la cara. . . Digamos que he acumulado varios lustros de mala suerte.

Fritz deposita a Joel en el sofá.

FRITZ: Hay que reconocer que tiene unos impulsos muy extraños.

JOEL: Supongo que la soledad hace que a uno se le olvide cómo comportarse en sociedad. ¿Cómo dijo que se llamaba?

FRITZ: Fritz. Fritz está bien.

JOEL: De acuerdo Fritz. Muchas gracias de nuevo por ayudarme a lidiar con esos salvajes de la seguridad del metro.

FRITZ: No fue nada.

JOEL: De cualquier forma, le debo una. ¿Quiere beber algo?

FRITZ: ¿Whisky?

JOEL: Eche un vistazo en esa estantería. Yo voy a ver si queda algún vaso limpio.

Joel sale cojeando mientras Fritz se hace con la botella. Con ella toma uno de los libros de la biblioteca. Joel regresa con un vaso y un pedazo de hielo con el que intenta aliviar la hinchazón del ojo.

FRITZ: *Panegírico para una extinción masiva.* Es su mejor libro.

JOEL: Así que he ido a encontrarme con mi único fan. Qué pequeño es el mundo.

FRITZ: No parece sorprendido.

JOEL: No me preguntó mi nombre. O era un fan o le debía dinero.

FRITZ: He seguido su . . . carrera.

JOEL: ¿Toda ella? Le compadezco.

FRITZ: Usted no me recordará, pero coincidimos en los juzgados. Me tocó ser testigo en un caso y pasé bastante tiempo por allí. Mi juicio era aburrido. Por suerte el suyo era algo más . . . entretenido.

JOEL: ¿Cuál de las dos le pareció mejor?

FRITZ: Son dos novelas interesantes . . .

JOEL: ¿La suya o la mía?

FRITZ: “Panegírico” es una buena novela. . .

Joel le sonríe. Deposita el hielo en uno de los vasos. Lo llena de whisky y se lo tiende a Fritz.

JOEL: Así que se divirtió durante el juicio.

FRITZ: Ese otro tío tenía un buen abogado.

JOEL: Quedé como un idiota. Todo aquello arruinó mi vida.

FRITZ: No sea melodramático. Solo le robó una idea.

JOEL: ¿Solo una idea? Todo un filón. Era mi futuro. Mire dónde está Fabrás ahora y dónde estoy yo.

FRITZ: Bueno, a mi modo de ver, los dos han seguido escribiendo. Fabrás ha escrito cuatro libros muy buenos y usted. . .

JOEL: ¿De verdad ha leído todos mis libros?

FRITZ: Le reconozco que no soy mucho de leer, pero sentía curiosidad.

JOEL: Son malos, ¿cierto?

FRITZ: ¿Sinceramente?

JOEL: Son terribles, vergonzantes. . .

FRITZ: Desde luego están lejos de ser como el primero.

JOEL: *(Se dirige a las estanterías. Va tomando los libros según los nombra.) Partisanos del mal. Pura basura. La quinta plaga. ¿Sabe lo que dijo la crítica de éste? “El autor debe haber abusado de alguna droga muy rara que le ha dañado seriamente el cerebro. Sólo así*

se explica el cúmulo de estupideces pretenciosas que representa *La quinta plaga*.

FRITZ: Mírelo por el lado bueno.

JOEL: ¿Le ve un lado bueno a todo esto?

FRITZ: Ese Fabrás no se atreverá a volver a robarle una de sus ideas. (*Ríe mientras Joel le mira serio. Toma el vaso de whisky a medio terminar que tiene Fritz en la mano.*)

JOEL: Si me disculpa, estoy algo cansado y me gustaría estar un rato a solas.

FRITZ: En el metro me pareció entender que necesitaba algo de compañía.

JOEL: Lo... lo del metro... Es una de esas cosas que se te pasan por la cabeza y por un momento te parece que pueden funcionar.

FRITZ: ¿De verdad pensaste que esa chica se iría contigo?

JOEL: En mi imaginación funcionaba.

FRITZ: Seguro que erais muy felices y comíais perdices. De todas formas, he pensado que tú y yo podíamos hacernos cierto favor...

JOEL: (*Silencio. Le mira.*) Cierto, pero... hay un pequeño problema en cuanto a gustos...

FRITZ: ¡No, tío! No me refiero a mí. ¿Es que acaso tengo pinta de bujarra?

JOEL: ¿Hay algún tipo de uniforme para eso?

FRITZ: Es una... pariente. Una prima. Está pasando unos días en casa... y bueno, no conoce mucha gente en

la ciudad. Tú buscas a alguien, así que matamos dos pájaros de un tiro y así puedo tener la casa para mí solo durante unas cuantas noches.

JOEL: Suena romántico.

FRITZ: Creí que era un hombre desesperado, no romántico.

JOEL: Así que una cita con su prima.

FRITZ: Si quiere llamarlo así.

JOEL: ¿Y cree que ella querrá salir conmigo?

FRITZ: Si no se dedica a montar números como el del metro, claro.

JOEL: ¿Por qué haría eso?

FRITZ: No eres un mal tío. Solo alguien que está pasando por un mal momento.

JOEL: Un mal momento que dura ya cinco años.

FRITZ: Ya es luto suficiente, ¿no cree?

JOEL: No sé si puedo. Ni siquiera sé si quiero volver a tener una relación.

FRITZ: Creo que ese crítico tenía razón. No sé qué ha tomado, pero no le sienta nada bien.

JOEL: Mi mujer me dejó hace tres años. Hace . . . hace al menos diez años que no tengo una cita.

FRITZ: Comprendo.

JOEL: Entiende que . . .

FRITZ: Entiendo que es mucho más sencillo continuar con su vida de mierda y quedarse aquí, revolcándose en sus miserias. (*Se dirige hacia la puerta.*)

- JOEL: ¡Espere! ¿Es su prima tan gilipollas como usted?
- FRITZ: En mi familia no tenemos por costumbre salir con cobardes.
- JOEL: No es fácil superar la inercia.
- FRITZ: ¿No le gusta su vida? Cámbiela.
- JOEL: Claro. Es sencillo. Soy escritor, ¿no? Me escribiré una mejor. Me escribiré una mejor que la de Vidal Fabrás. O mejor, me haré llamar Lewis Carroll, así podría vivir en el país de las maravillas.
- FRITZ: Da igual que te llames Fabrás o Carroll. Siempre serás Miguel Pons, que es sinónimo de perdedor.

Fritz se encamina a la puerta. Joel queda pensativo.

- JOEL: Diácono Carles Lutwidge Dogdson.
- FRITZ: ¿Quién?
- JOEL.: Ese era el verdadero nombre de Carroll. Bajo seudónimo era la forma en la que podía publicar sus cuentos. Dogdson era demasiado tímido, demasiado reservado, demasiado serio para escribir cuentos para niños.
- FRITZ: ¿Y qué tiene que ver con todo esto?
- JOEL: No siempre tengo que ser Miguel Pons. No siempre tengo que ser un perdedor. “Dadle una máscara y dirá la verdad.” Eso es algo que dijo Oscar Wilde.
- FRITZ: ¿Quieres decir . . . ?
- JOEL: Puedo crearme un seudónimo. Puedo ser una persona distinta. Puedo ser mucho mejor.
- FRITZ: Es un principio.

- JOEL: Al principio fue un nombre.
- FRITZ: No, amigo. Al principio fue el verbo.
- JOEL: No en este caso. Necesito un nombre. Un nombre nuevo. Un nombre de ganador.
- FRITZ: Ismael.
- JOEL: ¿Ismael?
- FRITZ: Sí. Como las novelas del Hombre Gris. Todas empiezan así. No es un mal nombre.
- JOEL: Podría funcionar. ¿Cree que le gustará?
- FRITZ: ¿A quién?
- JOEL: A ella. A su prima. ¿Querrá salir a cenar con Ismael mañana por la noche?
- FRITZ: Creo que ella preferiría algo más... íntimo. ¿Por qué no prepara algo aquí, en su casa?
- JOEL: ¿Tiene alguna foto suya?
- FRITZ: Créame, le encantará. Tiene sus rarezas, pero es una chica estupenda.
- JOEL: *(Tomando su vaso de whisky.)* Brindemos por Ismael.
- FRITZ: Por Ismael.
- Apuran sus vasos. En un arrebato, Joel lo tira al suelo. Fritz hace lo mismo, pero el vaso va a estrellarse contra el espejo, haciéndolo añicos.*
- FRITZ: Siete años de mala suerte...

ParTe 2

De cómo el MonO escribió JoEl y Niña

EsCena 1

En la casa de Joel la mesa está preparada para cenar. Joel, pulcramente vestido, termina de anudarse una corbata al cuello. Intenta mirarse en el espejo, pero continúa roto. Toma una botella de vino que hay en la mesa, comienza a servirse una copa cuando el timbre de la puerta suena. Nervioso se derrama algo del vino tinto en la manga de la camisa. Deja la botella y la copa y acude a abrir. Entra seguido por Fritz y la Niña, una chica en apariencia joven, pero no podemos distinguirlo debido a que no podemos ver su rostro. Un velo de encaje oculta su cara. En su camino por el salón la Niña va nombrando los objetos que encuentra.

JOEL: Pasad. Pasad. Sed bienvenidos.

NIÑA: Mesa, silla, libros. . .

FRITZ: Te lo dije. ¿No te lo dije, muñeca? Es una casa bonita. *(Se acerca a la ventana y echa las cortinas.)* ¿No te parece bonita? Y es grande. Muy grande.

NIÑA: *(Señalando el espejo.)*. ¿Qué es esto?

JOEL: Es. . . era un espejo.

FRITZ: Déjame que haga las presentaciones. Este es mi buen amigo Isma. . .

JOEL: Joel. Joel Ferrer *(Estrecha la mano de la Niña.)* Encantado. *(Ante la mirada extrañada de Fritz.)* Me sonaba mejor.

FRITZ: De acuerdo. Joel. Tengo que marcharme. Yo también tengo algunos planes.

- JOEL: ¿No... no te apetece algo de vino o...?
- FRITZ: Disfrutad de la fiesta. Pasaré a buscarte a eso de las doce. ¿De acuerdo, muñeca?
- NIÑA: A las doce.
- FRITZ: Como a Cenicienta. (*Besa a la Niña en la frente.*) Recuerda lo que te dije. (*A Joel.*) Cuida de ella, ¿de acuerdo?

Fritz se marcha. Quedan solos Joel y la Niña.

- NIÑA: No te has bañado en la sangre del cordero.
- JOEL: ¿Cómo? No, estas manchas no son de sangre. Son... son vino. Estaba sirviéndome una...
- NIÑA: Cuando un cordero muere se baña a un cordero huérfano en su sangre para que la vieja madre no lo repudie y lo amamante.
- JOEL: Es... una buena historia para romper el hielo. Quizá debería cambiarme.
- NIÑA: No importa.
- JOEL: ¿Quieres tomar algo?
- NIÑA: El alcohol acaba con las neuronas.

Se hace un silencio incómodo. Ambos se miran.

- JOEL: ¿Estás bien? Porque... porque no me gustaría que te sintieras incómoda.
- NIÑA: No me siento incómoda.
- JOEL: Estupendo.
- NIÑA: ¿Tú estás incómodo?

- JOEL: No. No. Estoy bien. No. . . la verdad es que siempre me siento incómodo en este tipo de situaciones.
- NIÑA: Cenando.
- JOEL: Con desconocidos.
- NIÑA: Nos han presentado.
- JOEL: Sí, pero. . . Bueno, ya sabes cómo son estas cosas. Uno espera. . .
- NIÑA: ¿Qué esperas?
- JOEL: Que salga bien. Que funcione.
- NIÑA: ¿En qué forma?
- JOEL: Vaya, haces muchas preguntas. ¿Por qué tiene citas la gente? Para. . . para pasarlo bien y fundamentalmente para ver si son compatibles. Si se caen bien, si pueden tener algún tipo de. . .
- NIÑA: ¿Sexo?
- JOEL: Relación. Algún tipo de relación. Y sexo, claro. Si se dan. . .
- NIÑA: Tendrás sexo al final de la noche. (*Joel la mira sin saber qué decir.*) ¿Más tranquilo?
- JOEL: No. No quiero sexo.
- NIÑA: Está bien. No tendrás sexo al final de la noche. ¿Mejor?
- JOEL: El sexo. . . está bien. Pero quizá yo busque algo más.
- NIÑA: ¿Qué más quieres hacer al final de la noche?
- JOEL: ¿Conocerte?
- NIÑA: ¿En una sola noche?

- JOEL: Conocerte un poco. Hay más noches.
- NIÑA: ¿Querrás verme mañana?
- JOEL: Es probable. Puede ser. Pero ¿y tú? Aún no me conoces.
- NIÑA: Te conozco.
- JOEL: ¿Solo viendo mi casa?
- NIÑA: Sé cómo eres. ¿Qué quieres saber de mí?
- JOEL: Saber de qué color son tus ojos estaría bien.
- NIÑA: Marrones. ¿Qué más?
- JOEL: ¿Qué tal ver tu cara?
- NIÑA: Nunca dejo ver mi cara en la primera cita.
- JOEL: Me pone nervioso no saber con quién hablo.
- NIÑA: Te ponen nervioso muchas cosas. Creí que las mujeres misteriosas os resultaban más interesantes.
- JOEL: Desde luego, dispara mi imaginación.
- NIÑA: Te aseguro que algún día lo verás. Algún día levantaré este velo y verás a una mujer hermosa.
- JOEL: ¿Por qué no esta noche?
- NIÑA: Soy más que una cara. Hace tiempo decidí que el hombre que quisiera estar conmigo no lo estaría tan solo por algo tan banal como . . . el físico.
- JOEL: ¿Tan impresionante es?
- NIÑA: Algunos se han matado por estar conmigo . . .
- JOEL: Todo esto suena . . . un poco a cuento.
- NIÑA: ¿Tienes algo en contra de los cuentos de hadas?

- JOEL: En absoluto. Durante años me gané la vida con ellos.
- NIÑA: La vida debería parecerse más a los cuentos de hadas.
- JOEL: Me conformo con que la vida se parezca a la vida. ¿Crees que alguien como yo tiene posibilidades contigo?
- NIÑA: Cada vez que abres la boca las vas perdiendo.
- JOEL: Entonces será mejor que cenemos. No tengo costumbre de hablar con la boca llena.
- NIÑA: Preparaste la cena. (*Le besa.*) Eso es encantador.
- JOEL: Hice lo que pude.
- NIÑA: Pero solo pusiste dos cubiertos en la mesa.
- JOEL: Solo seremos tú y yo esta noche.
- NIÑA: ¿Y qué ocurrirá cuando se ensucien?
- JOEL: Hay más en la cocina.
- NIÑA: Eso es lo que pregunto. ¿Qué hacen en la cocina? ¿Por qué no están puestos en la mesa?
- JOEL: Tan solo seremos tú y yo esta noche.
- NIÑA: ¿Y qué ocurrirá cuando se ensucien?
- JOEL: ¿Intentas volverme loco?
- NIÑA: Loco. Como un sombrero.
- La Niña comienza a comer. Las viandas desaparecen bajo su velo.*
- NIÑA: Sabes cocinar y eres inteligente. Eres todo un partido.
- JOEL: Tú también eres una chica inteligente.
- NIÑA: No lo soy. Tan sólo un monito que ha aprendido algunos trucos.

- JOEL: Háblame de ti.
- NIÑA: ¿Qué más quieres hacer?
- JOEL: ¿A qué te dedicas?
- NIÑA: Ahora mismo sólo a comer.
- JOEL: ¿Y qué planes tienes? De futuro . . .
- NIÑA: Amarte. Mucho.
- JOEL: No. En serio.
- NIÑA: Me gustaría estudiar medicina.
- JOEL: Es una carrera dura. Hay que aprender un millón de cosas.
- NIÑA: Estoy haciendo sitio.
- JOEL: No te da miedo la sangre.
- NIÑA: Es sólo un fluido viscoso que uno nunca consigue sacar de la ropa. Lo que me da miedo es no poder ayudar a todos aquellos que lo necesitan.
- JOEL: Eso es muy noble. ¿Qué te parece si brindamos por ello? He comprado champán.
- NIÑA: ¿Qué es champán?
- JOEL: ¿Nunca lo probaste? *(Descorcha una botella y le sirve una copa.)* Es un vino espumoso. Nada de cava. El cava lo habría comprado mi antiguo yo. Joel Ferrer sólo toma champán.

La Niña toma la copa y la apura bajo el velo mientras Joel se sirve. Se dispone a brindar con ella, pero la Niña ya ha dejado la copa vacía sobre la mesa.

- JOEL: ¿Y bien?

NIÑA: ¿Y bien qué?

JOEL: ¿Te ha gustado el champán?

NIÑA: ¿Qué es champán?

Ambos se miran un instante. Joel apura su copa.

NIÑA: ¿Qué haremos luego? He oído que han abierto un sitio nuevo. Es tranquilo y se puede bailar.

JOEL: ¿Bailar?

NIÑA: Aún recuerdas lo que es bailar, ¿cierto?

JOEL: Creo que no aprendí nunca.

NIÑA: Yo te enseñaré.

La Niña se levanta. Toma a Joel de las manos. Comienzan a girar y a bailar.

JOEL: Sin música es complicado.

La Niña comienza a tararear la bella durmiente.

JOEL: ¿Disney?

NIÑA: Tchaikowsky, inculto.

Los dos bailan por todo el salón. Al principio lenta y torpemente. Poco a poco van soltándose. Giran cada vez más aprisa hasta que caen rendidos en el sofá riendo. Joel se levanta y toma su chaqueta.

JOEL: Creo que estoy preparado. Vayamos a buscar ese sitio.

NIÑA: *(Señalándole el asiento junto a ella.)* Mejor quedémonos en casa.

Joel se sienta junto a ella. Ambos se besan. En algún reloj dan las doce.

JOEL: Es la hora, Cenicienta.

NIÑA: ¿Quieres que me vaya?

JOEL: Vienen a buscarte.

NIÑA: ¿No estás a gusto?

JOEL: Mucho.

NIÑA: ¿No quieres que me quede?

JOEL: No me lo merezco.

Toma el móvil. Llama. Los tonos van sonando. La Niña se acerca a él. Se lo arrebató y vuelve a besarle.

NIÑA: ¿No quieres que me quede esta noche?

JOEL: Ni siquiera sé quién eres.

NIÑA: ¿Y eso es grave?

JOEL: Ni siquiera sé quién soy.

NIÑA: Joel. Joel Ferrer.

JOEL: ¿Y quién es Joel Ferrer?

NIÑA: ¿No lo sabes?

JOEL: ¿Lo sabes tú?

NIÑA: Sé cómo me gustaría que fuera.

JOEL: ¿Cómo?

NIÑA: Envidioso.

JOEL: Menuda virtud.

NIÑA: Toda la gente virtuosa es igual. Lo que nos hace diferentes, lo que nos hace interesantes, son nuestros defectos. Me gustaría que sintiera envidia de los demás para que intentase superarse constantemente.

JOEL: Haces que los defectos suenen como virtudes.

NIÑA: Eres un gran médico.

JOEL: (*Ríe.*) No soy médico. Eres tú la que quiere ser médico.

NIÑA: ¿Qué haces?

JOEL: Escribo.

NIÑA: Eres un gran escritor.

JOEL: No lo soy.

NIÑA: Lo serás.

Los dos vuelven a besarse. Poco a poco se hace el oscuro.

EsCena 2

Casa de Joel. Vestido con una bata se sienta ante el portátil. Escribe en él. Mientras está en ello suena el teléfono.

JOEL: ¿Sí? ¡Fritz! Sí, estuvimos... estuvimos llamándote anoche. ¿En el hospital? Espero que no sea nada... ¿Unos días ingresado...? Sí, claro, claro que puede quedarse aquí un par de días si lo desea... Mandan algunas de sus cosas. Claro, estupendo. Sí, sí, por supuesto... Una cosa más. Esa... esa manía con su cara... Es bonita, ¿verdad? (*Sonríe ante la respuesta.*) Lo sabía. Sí, claro que me he comportado como un caballero.

Mientras habla entra la Niña. Lleva puesto un albornoz. Una toalla con la que se seca la cabeza le cubre el rostro.

JOEL: Nos vemos pronto. (*Cuelga.*) Era Fritz. Pregunta si puedo alojarte unos días aquí en casa.

NIÑA: ¿Qué le has respondido?

JOEL: Que tendría que pensármelo.

La Niña se sienta en sus rodillas. Se besan.

NIÑA: ¿Qué haces?

JOEL: He decidido evolucionar. Se acabó definitivamente Miguel Pons. A partir de ahora seré Joel Ferrer. Una nueva versión mucho mejor.

NIÑA: ¿Y sobre qué escribes?

JOEL: Sobre ti.

NIÑA: ¿Un libro sobre mí? Cada vez que quiera recordar algo no tendré más que coger el libro y leerlo en él.

JOEL: Así, cuando te canses de mí y te pierdas entre la multitud, y no pueda encontrarte porque ni siquiera sé cómo eres, me quedará una parte de ti.

NIÑA: Eso no va a pasar. Siempre estaré a tu lado.

JOEL: Cualquier otro se asustaría ante palabras como esas . . .

NIÑA: Deberíamos . . . deberíamos correr algunas aventuras. De esa forma jamás se perderán. Tú puedes escribirlas. ¡Ya es hora de que vea mundo! Ver nuevas caras sin cesar. Viajar en tren . . . en avión. Vayamos a . . . Hamburgo. Visitaremos el jardín zoológico, el teatro, la ópera . . . Luego a Munich donde visitaremos los museos. Allí hay cuadros de Rubens y Rafael. Después . . .

Llaman a la puerta. Joel se levanta a abrir.

JOEL: Deben ser tus cosas.

Entra de nuevo Joel. Lleva una pequeña maleta en una mano y una muñeca con la cabeza vendada en la otra. La Niña recoge la muñeca. La mira.

JOEL: Me parece una gran idea. Buscaré un par de billetes y abandonaremos esta sucia casa.

NIÑA: Mejor sigue escribiendo. Quizá la semana que viene . . .

Oscuro.

EsCeNA 3

El salón de Joel. Ha habido en él unos pequeños cambios. Unas planchas de madera cubren el ventanal que antes daba a la calle. La Niña está sentada en el sofá cuando llega Joel. No se mueve hasta que éste entra por la puerta. Cuando lo hace ella se levanta y corre hacia él.

NIÑA: ¡Ya estás de vuelta! No me gusta que salgas. Es un mundo peligroso el de ahí fuera. (*Señalando la bolsa que Joel lleva consigo.*) ¿Me trajiste algo?

JOEL: (*Mostrándole el contenido de la bolsa.*) La última novela de “El Hombre Gris”.

NIÑA: ¿Es buena?

JOEL: Da igual si es buena o no. Lleva dos semanas siendo éxito de ventas y eso que no podía comprarse hasta el día de hoy.

NIÑA: Pareces triste.

JOEL: No he tenido un buen día.

NIÑA: ¿Puedo hacer algo por ti?

JOEL: Enséñame la cara.

NIÑA: ¿Me quieres?

JOEL: Claro que te quiero.

NIÑA: ¿Para qué necesitas ver mi cara entonces?

JOEL: Hoy estuve en un bar. Me encontré con un antiguo compañero de colegio. Me preguntó qué tal me iba. Le dije que bien, que volvía a escribir, que estaba con una chica. “¿Es guapa?”, me pregunta. Y... y yo no sé qué

contestar. Le digo, no lo sé, no le he visto la cara. Y el tipo me mira como si fuera un marciano. Y desde luego la situación es marciana. Para nosotros, entre estas cuatro paredes ese velo se ha convertido en algo normal. Pero pregunta a cualquiera. Es... es absurdo que no pueda verte.

NIÑA: No conozco a nadie.

JOEL: Está tu primo. Fritz.

NIÑA: No sé dónde está.

JOEL: Ya somos dos. No contesta a mis llamadas. Parece que se ha olvidado de ti. Ibas a quedarte unos días y... ¿cuánto tiempo llevas aquí?

NIÑA: No lo sé.

JOEL: Yo te lo diré. Llevas casi cuatro semanas. Casi un mes entero aquí.

NIÑA: Creía que estábamos a gusto.

JOEL: Y lo estábamos. Pero esta situación no tiene sentido. Es... No es vivir. Es... Pornografía. Eso es. No es la vida real. Es solo una ilusión de vida que nunca se cumple. Siempre... Siempre diciendo vayamos al cine, o de viaje, o qué se yo. Siempre diciendo “mañana, te mostraré mi cara mañana”.

NIÑA: ¿Cambiaría algo si fuera fea? ¿Si fuera horrible? ¿Si no pudieras contemplar mi cara sin que el asco te invadiera?

JOEL: No lo sé.

NIÑA: Me has mentido todo este tiempo.

JOEL: No lo sé. ¡No lo sé! Soy humano. Es difícil de decir.

- NIÑA: Imagina que vivieras tu vida sin poder mirarte en un espejo. . .
- JOEL: (*Mirando el espejo, que sigue roto.*) Es sencillo. . .
- NIÑA: Imagina que cuando eres mayor tienes la oportunidad de, al fin, mirarte en un espejo. ¿Qué verías? ¿Crees que ese rostro eres tú? ¿Crees que ese rostro te representa?
- JOEL: No sé a dónde quieres llegar. Pero no podemos seguir así.
- NIÑA: No puedo mostrártelo. Ya no puedo confiar en ti.
- JOEL: Me. . . me parece bien. Recoge tus cosas y márchate.
- NIÑA: No tengo dónde ir.
- JOEL: Vuelve con Fritz.
- NIÑA: ¡Lo haría si pudiera! ¡Pero ni siquiera sé dónde está!
- JOEL: (*Sacando algo de dinero y entregándoselo.*) Busca. . . busca un motel o algo. Te las apañará.
- NIÑA: ¿Y si soy hermosa? ¿Y si solo lo hago para probarte?
- JOEL: Muéstramelo.
- NIÑA: Si lo hago me perderás.
- JOEL: Creo que ya estamos lo suficientemente perdidos.
- NIÑA: No puedo irme. No lo entiendo. . .
- JOEL: ¿El qué no entiendes? ¿Qué problema tienes?
- NIÑA: Lo que hay tras esa puerta.
- JOEL: Está el mundo.
- NIÑA: (*Se abraza a él.*) Mi mundo ahora eres tú y estas cuatro paredes. No puedo. . . no puedo abarcar más.

JOEL: Márchate.

NIÑA: ¿Qué ocurre con el libro? Te ayudaba a escribirlo.

JOEL: Ya no hay libro. (*Saca un manuscrito de la cartera que lleva.*) Llevé las primeras páginas a la editorial. Dijeron . . . (*Va arrojando las páginas por todo el salón.*) Dijeron que no era más que prosa sensiblera. Melodrama barato. Basura para amas de casa aburridas que no está a la altura de lo que tienen a bien publicar.

NIÑA: (*Intentando recoger las hojas que Joel va tirando.*)
¡No lo hagas! ¡Es mi vida! ¡Soy yo!

*Se agacha a recoger una de las hojas y Joel se lo impide pisándola.
Se miran durante un instante.*

JOEL: Lárgate.

NIÑA: Oblígame.

JOEL: ¿Crees que no lo haré? ¿Qué no me atreveré a empujarte por esa puerta? Por suerte para los dos vivimos en una sociedad moderna y civilizada. Pagamos a gente para que se encargue de eso.

Joel toma el teléfono. Marca.

JOEL: ¿Policía? Buenas noches. Hay . . . hay alguien en mi casa que se niega a marcharse . . . No. No sé si es allanamiento . . . Es solo alguien . . . Bueno, yo la invité a entrar . . . Hace un mes. No, antes no quería echarla. Mire, es . . . es una larga historia. Tan solo quiero que se marche, que se largue de aquí. ¿Puede mandar a alguien al número siete de Santa Cruz de Marcenado? Gracias. (*Cuelga.*) Será mejor que vayas recogiendo tus cosas.

NIÑA: No lo hagas, Joel.

JOEL: ¡Soy Miguel! ¡Miguel Pons! ¡Perdedor y cobarde! Hay cosas que no pueden cambiarse. Hay cosas que no deseo cambiar. Quiero mi soledad. ¡Quiero que vuelva de nuevo! No quiero tener a mi lado a nadie que pueda ver mi vergüenza. ¿Entiendes? ¡Lárgate de aquí!

La Niña sale. Joel toma un vaso y se sirve un whisky. Mientras lo toma llaman a la puerta. Entran un par de policías. Uno de ellos es Fritz, vestido de uniforme.

JOEL: Vaya . . . Eres . . . Eres tú, Fritz. Llevo semanas intentando localizarte y . . .

POLICÍA: ¿Le conoces? ¿Es por eso que hemos tenido que venir hasta aquí? ¿Aun sin estar de servicio?

FRITZ: ¿Puedes esperar un rato fuera Gus? Será una cosa breve.

POLICÍA: Más te vale. Estoy deseando volver a casa.

JOEL: *(En voz baja, mientras el Policía sale.)* ¿Dónde te has metido? Llevo semanas intentando localizarte.

FRITZ: Ya me has encontrado. ¿Qué quieres?

JOEL: Quiero que ella se marche.

FRITZ: Lo siento, no aceptamos devoluciones.

JOEL: ¿Qué?

FRITZ: ¿Qué ocurre?

JOEL: Es . . . es todo ese tema de su cara. No quiere mostrarme su cara, y eso me vuelve loco, ¿entiendes?

FRITZ: Son chiquilladas. Se le pasará, es solo que no está segura de cómo es. Pero es una chica preciosa.

JOEL: Muy bien, que vuelva cuando se le haya pasado. Hablaremos entonces.

- FRITZ: Eso no puede ser. No puede volver conmigo. Ya no.
- JOEL: Aquí no puede quedarse.
- FRITZ: Mira, hagamos... hagamos una cosa. (*Saca su cartera.*) Pagaré sus gastos. Que se quede un par de semanas mientras le busco otro sitio...
- JOEL: Quiero estar solo.
- FRITZ: No es eso lo que decías en el metro.
- JOEL: He cambiado de idea. Este es un país libre, ¿no? Se puede cambiar de idea.
- FRITZ: (*Imitándole.*) Abráceme. Abráceme y diga que todo va a ir bien.
- JOEL: Llévatela.
- FRITZ: ¿Qué ocurre? ¿No te abraza?
- JOEL: Sí, claro.
- FRITZ: ¿No folla bien?
- JOEL: Eso es irrelevante. Solo quiero...
- FRITZ: ¿Irrelevante? Llevas un mes entero follándotela y te ha dado igual que bajo ese velo haya una cara o dos botones y una zanahoria. Y ahora que te cansas de ella quieres que se la lleven.
- JOEL: No se trata de eso.
- FRITZ: ¿No es ella todo lo que querías? ¡Vamos! ¡Aquel día en el metro te habrías conformado con un chimpancé!
- JOEL: Me da igual lo que quieras. Me da igual lo que pasara. Yo sólo quiero que...

Fritz golpea a Joel. Éste calla sorprendido.

- FRITZ: ¿Te quiere? ¿Acaso no te quiere? Dime, ¿te quiere?
- JOEL: Sí, creo que me quiere.
- FRITZ: ¿Lo crees o de verdad te quiere?
- JOEL: Me quiere.
- FRITZ: ¿Y tú? ¿No la has querido a ella?
- JOEL: Yo, no sé. . .
- FRITZ: ¿No le has dicho que la querías mientras te la follabas? (*Vuelve a golpearle.*) ¡Dime!
- JOEL: Sí, supongo. . . supongo que dije algo parecido.

Fritz desenfundó su revólver.

- FRITZ: Pues por la autoridad que me ha sido concedida, yo os declaro marido y mujer. ¿Me entiendes? (*Le apunta con el revólver a la cabeza.*) No quiero volver a saber nada de este asunto. No quiero volver a saber nada de vosotros dos. No quiero llegar a la comisaría y enterarme que has vuelto a llamar por un tema relacionado con todo esto. No quiero que haya más escándalos, ¿entiendes? Solo. . . quiero. . . que todos. . . llevemos unas vidas felices. ¿Me has entendido? ¿Ha quedado todo claro? (*Joel asiente con la cabeza.*)

Fritz se incorpora y deja a Joel en el suelo. Se encamina hacia la puerta cuando mira su arma. Sonríe.

- FRITZ: Apuesto a que sé en qué estás pensando. Apuesto a que piensas que soy muy valiente porque tengo un maldito arma en mis manos. ¿Es eso? ¿Es eso en lo que piensas? (*Apoya la pistola en el suelo y se la lanza a Joel.*) Vamos a ver lo valiente que eres. Vamos, Bogart. Veamos lo fácil que es disparar a un hombre. Dispárame.

Pégame un tiro y acabemos con todo esto. ¿No? ¿No te atreves?

Vuelve a acercarse. Toma la pistola.

FRITZ: Has hecho bien, escritor. Si te hubieras atrevido a tocarla te hubiera molido a palos. Y no te hubiera servido de mucho. (*Abre la pistola, mostrándole el cargador.*) No me gusta llevar la pistola cargada cuando ya no estoy de servicio. Es una manía que tengo desde que un día la dejé en casa y a la muñeca le dio por cogerla. (*Se levanta y vuelve a encaminarse a la puerta.*) Acéptame un consejo. ¿Sabes cuál es el secreto para ser feliz? ¿El secreto de la verdadera felicidad? Conformarte con lo que tienes. Muñeca lo sabe muy bien. Aprende de ella. (*Pausa. Se detiene junto a la puerta.*) Y no hagas caso a lo de... su cara. Es tan solo una fase. Se le pasará. Confía en mí.

Fritz se marcha. Queda Joel en el suelo. La Niña sale. Cubre de besos a Joel.

NIÑA: ¿Qué te ha hecho esa bestia? ¿Te encuentras bien? No te preocupes. No volverá a pasar. Nos alejaremos. Nos alejaremos de él. Viviremos en un lugar tranquilo. Quizá en la montaña. Un lugar donde puedas volver a escribir, un lugar donde...

Joel la aparta de un empujón. La Niña cae al suelo.

JOEL: ¡Cállate! ¡Cállate! ¿No te das cuenta que tengo que cargar contigo? ¡Y es algo que no quiero! ¡No te quiero! ¡No puedo quererte, joder! Ni tú a mí tampoco. No es más que una fantasía. Fantasías. Y vivimos en un mundo real. No en el mundo de los cuentos de hadas. Y... y la realidad es terrible. La... la realidad te golpea en la cara

(Ríe. Toma el vaso de whisky que estaba bebiendo.)
En la realidad no existen los caballeros que corren a salvarte. En la realidad no puedes bailar con zapatos de cristal *(Apura el vaso y lo rompe contra el suelo.)*
En la realidad, el cristal se rompe.

NIÑA: Te equivocas. Los cuentos de hadas también pueden ser terribles. ¿Sabes cómo es la verdadera historia de la sirenita? Dime, ¿la conoces?

Mientras habla la Niña recoge los trozos de vidrio. Se quita los zapatos y los introduce en ellos.

NIÑA: ¿Sabes qué llega a hacer la pequeña sirena por amor? Toma una poción que le hace crecer piernas, sí, pero que le duelen como si se le clavasen en ellas vidrios. Y al final, el príncipe, ni siquiera la elige a ella. Toma a otra por esposa y ella acaba convertida en espuma de mar.

La Niña, a duras penas consigue ponerse los zapatos. Se levanta sobre ellos y comienza a bailar mientras tararea “La Bella Durmiente”. Joel agacha la cabeza. Lloro.

Oscuro.

EsCENa 4

La Niña espera solitaria en el sofá. La casa está en el mismo estado de antes. Llega Joel con un maletín. La Niña corre a recibirle.

- NIÑA: Regresaste. ¿Dónde . . . dónde estuviste?
- JOEL: Haciendo algunas gestiones.
- NIÑA: No había comida.
- JOEL: Podíais haber abandonado el castillo, princesa. Hay mucha comida ahí fuera.
- NIÑA: Pensé en prepararte una estupenda comida de bienvenida. Incluso hacer una tarta. De bizcocho, con una cobertura de chocolate. Y gominolas. Muchas gominolas. Pero no sabía cuándo volvías. ¿Traes comida?
- JOEL: No, no tengo comida.
- NIÑA: Podemos salir y tomar algo. Comería pizza. ¿Sabes qué sería maravilloso? Tomar un avión y viajar a Italia. ¿Cuánto tardaríamos en llegar a Roma? Dos horas a lo sumo. Creo que podría aguantar dos horas más sin comer. Podríamos tomar pizza a la luz de la luna junto a la fontana. . .
- JOEL: ¿Con qué dinero, princesa?
- NIÑA: Bueno, tú . . .
- JOEL: ¿Tienes pasaporte? ¿Carnet de identidad? ¿Huellas dactilares registradas? ¿Tienes algo, princesa?
- NIÑA: No, no lo tengo. . .
- JOEL: ¿Saldrías siquiera de esta casa? (*Silencio.*) No son más que estúpidas fantasías.

NIÑA: Pero podrían ser verdad. He tenido tiempo para pensar.
Julia también se ha marchado.

Joel saca la muñeca de su maletín. Se la tiende a la Niña.

NIÑA: ¡La tenías tú! ¡Qué alegría volver a...!

Joel aparta la muñeca, impidiendo que la niña la tome.

JOEL: ¿Es tuya esta muñeca?

NIÑA: Claro que es mía.

JOEL: Esta muñeca pertenecía a una niña que se llamaba Natalia. Natalia Fonseca. ¿Eres tú Natalia Fonseca?

NIÑA: No.

JOEL: Entonces la muñeca no es tuya.

NIÑA: Ya no lo soy.

JOEL: Es una muñeca extraordinaria. No existen muchas muñecas como ésta. De hecho, como ésta no existe ninguna más. El tipo que la fabricó la recordaba perfectamente. Normalmente realizan muñecas artesanas de encargo para que se parezcan a sus dueñas. Tiene cientos de pedidos al año. Pero se acordaba perfectamente de ésta. ¿Sabes por qué? Porque la madre que la encargó pidió que la muñeca tuviera la cara rota, resquebrajada, destrozada.

NIÑA: Ampliaban mis horizontes. . .

JOEL: El artesano tuvo que hacer la cabeza de la muñeca hasta tres veces. La madre iba a comprobar el trabajo a la tienda y nunca le parecía que la cabeza estuviera lo suficientemente deforme. Desde luego fue un pedido muy especial.

NIÑA: Soy una niña muy especial.

- JOEL: El artesano no tuvo que buscar mucho en los registros para encontrar para quién era aquel encargo. Era para una niña llamada Natalia. Natalia Fonseca.
- NIÑA: En culturas como la India, piensan que la gente como yo somos reencarnaciones de un dios. Del dios mono . . .
- JOEL: Natalia sufría de una enfermedad extraña.
- NIÑA: Microcefalia. Es una palabra que recuerdo.
- JOEL: ¿Recuerdas también cómo se cura?
- NIÑA: Es como . . . como si metes un gato en un jarrón. Un bebé gato. Y . . . y el gato no puede vivir fuera del jarrón. Pero tiene que crecer. Entonces vas rompiendo el jarrón. Añadiendo piezas de otros jarrones, haciéndolo más grande.
- JOEL: Lee. “La paciente se sometió a una operación en la que se levantó completamente la piel del rostro y se procedió a romper las fontanelas.”
- NIÑA: El gato sobrevive, pero queda un jarrón feo. Horrible.
- JOEL: “Era la cuarta operación de este tipo a la que se le sometía. Se tenía programada una quinta operación en la que se añadiría algo de hueso de la cadera para aliviar la presión de los ojos e intentar mantener la simetría. . .”
- NIÑA: La simetría es importante.
- JOEL: “Pero esta última operación no se pudo llevar a cabo, ya que la paciente murió en la mesa de operaciones”.
- NIÑA: Murió en la mesa de operaciones.
- JOEL: ¿Lo eres? ¿Eres Natalia?
- NIÑA: ¿Qué es una Natalia? Solo soy una niña. ¡Una niña! Eso es lo que me define. Eso es todo lo que deseo y puedo ser . . . Siempre, eternamente niña.

Joel le entrega por fin la muñeca. Le abraza.

JOEL: Déjame verla.

NIÑA: ¡No!

JOEL: Necesito verla.

NIÑA: No volverás a amarme. Será imposible. Nunca más. Solo . . . solo ha habido un hombre al que no le importó. Nunca le importó mi aspecto. Nunca dejó de mirarme por horrible que sea. Siempre se sintió orgulloso de su trabajo.

JOEL: Lo necesito, imaldita sea! ¡Si vamos a tener que convivir juntos necesito verla!

NIÑA: Te dará asco. Te dará asco y lo veré en tu cara. Me odiarás. Todo el mundo lo hacía. Ni siquiera mi propia madre soportaba el hecho de estar en la misma habitación conmigo. Bebía, siempre bebía, intentando olvidar que en lugar de una hija estaba criando un monstruo. No me hagas pasar por eso, Joel. No podría soportar volver a ver esa mirada de decepción.

Joel, decidido, toma a la Niña. La coloca de espaldas al público y levanta el velo, de forma que el espectador no puede ver lo que hay debajo.

Joel comienza a llorar.

NIÑA: Ahí está. Ahí está de nuevo esa mirada. ¿Es esto lo que querías? ¿Qué vamos a hacer ahora? Dime, Joel. ¿Qué vamos a hacer?

Oscuro.

Fin del segundo verso.

vERso 3 aPoptOsiS

PróLÓgo Al verSo 3: De Cómo eL MONo escribió niÑa

Cuartucho de un motel barato. Sobre el camastro se tiende el Hombre Gris. Permanece con los ojos cerrados. Alguien llama a la puerta.

Entra una mujer de aspecto demacrado, Natasha. Se queda junto a la cama, mirando al Hombre Gris, que continúa en la misma postura.

NATASHA: No ha sido difícil encontrarte.

HOMBRE GRIS: No pretendía ocultarme. (*Pausa.*) ¿Buscas venganza?

NATASHA: ¿Acaso eso iba a hacer que Aleksandr volviera?

HOMBRE GRIS: No tendría sentido. Yo no soy más que un instrumento.

NATASHA: ¿Solo eso? Creí que eras un amigo.

HOMBRE GRIS: Yo ya no tengo amigos.

NATASHA: En algunas culturas, si matas a un hombre te haces responsable de su vida.

HOMBRE GRIS: En algunas culturas si te comes el corazón de tu enemigo le robas el alma. Comprueba el cuerpo de tu marido. Aún tiene todas sus vísceras dentro.

NATASHA: ¿Qué debería sentir?

HOMBRE GRIS: No soy yo el mejor para contestar esa pregunta. ¿Quizá pena?

NATASHA: No. Ya no, Ismael.

Él se incorpora en la cama. La mira.

HOMBRE GRIS: Nunca me creí Ricardo III.

NATASHA: ¿Cómo?

HOMBRE GRIS: Lady Ana. Se enamora del hombre que asesinó a su padre y a su esposo. Nunca me lo creí.

NATASHA: Como has dicho antes, ¿qué sabes tú de sentimientos?

HOMBRE GRIS: Que existen de dos tipos: primarios, como el miedo y secundarios, como el amor. De los segundos solo tengo un vago recuerdo.

NATASHA: ¿El amor es secundario?

HOMBRE GRIS: El amor no puede salvarte la vida. El miedo sí.

NATASHA: ¿Estás seguro?

HOMBRE GRIS: Absolutamente.

NATASHA: ¿Estás seguro de que eso que llevas es una vida?

HOMBRE GRIS: La mejor que el dinero puede comprar.

NATASHA: Estoy aquí porque tengo miedo entonces. Miedo a una vida de soledad. Miedo a que no vuelvan a tocarme. Miedo a no volver a sentir.

HOMBRE GRIS: Hablas con el hombre equivocado.

NATASHA: Yo... puedo sentir por los dos.

HOMBRE GRIS: No los quiero. No te necesito.

Ella se acerca. Le besa. Toma su mano y la posa en su pecho.

NATASHA: Será como una de esas relaciones de . . . simbiosis.

HOMBRE GRIS: ¿Cómo uno de esos pájaros que limpian los dientes de los cocodrilos?

NATASHA: Más bien como uno de esos perros que guían a los ciegos.

HOMBRE GRIS: Quizá me canse de tener la boca abierta y te devore . . .

NATASHA: ¿Quién dice que tú no serás el pájaro?

Se besan de nuevo.

HOMBRE GRIS: Un lazarillo de sentimientos. No creo necesitar uno. Me desenvuelvo bastante bien.

NATASHA: Escríbelo. Escribe “te amo” y te perteneceré para siempre. Llévame contigo. Encerrémonos juntos en esa casa sin ventanas y no permitamos que el tiempo ni la muerte penetre jamás en ella.

HOMBRE GRIS: No me serías útil. Me vería reflejado en tu mirada. Vería el tiempo pasar a través de tu rostro. Contaría tus arrugas, tus respiraciones, tus cabellos volviéndose blancos . . .

NATASHA: Podría ayudarte. También yo sé contar historias . . . ¿Conoces la historia de la niña y el escultor? (*Mira a su alrededor.*) Era . . . Érase una vez un escultor que estaba agachado ante un enorme bloque de granito. Todos los días martilleaba y picaba la enorme piedra informe. (*Toma una de las sábanas del camastro. Con ella envuelve su cabeza.*) Un día recibió la visita de una pequeña niña.

Su voz cambia tras la sábana. Habla ahora la voz de la Niña.

NIÑA: ¿Qué estás haciendo? Le preguntó al escultor. Espera y verás, fue la única y enigmática respuesta que recibió. Al cabo de unos días la niña volvió. Para entonces el escultor había esculpido un hermoso caballo. La niña lo miró asombrada. Luego se volvió al escultor y le dijo . . .

Natasha comienza a golpear su cabeza contra las paredes.

NIÑA: ¿Cómo podías saber que el caballo estaba ahí dentro?
La sangre comienza a cubrir la sábana alrededor de la cabeza de la mujer. El Hombre Gris se acerca a ella y la abraza. Poco a poco se va haciendo el oscuro.

NIÑA: ¿Qué estás buscando?
 ¿Hay algo hermoso dentro de mí?

PARTE 1:

De cómo el mono escribió Niña junto a Vidal

Salón de Joel Ferrer. Al fondo, la Caja Blanca, rodeada por los viscosos tentáculos. En su interior, vestido como el Hombre Gris, Joel se sienta ante la vieja máquina de escribir.

El salón no ha cambiado mucho, aunque parece más ordenado. La ventana continúa tapada con los tablones, y el espejo de pie sigue resquebrajado.

Se escucha el sonido de una llave en la cerradura. Al momento entra Vidal Fabrás. Viste con las ropas de Joel. En sus brazos lleva la pesada máquina de escribir.

En la estancia hay una mesa donde yace un ordenador portátil. Vidal se acerca a ella. Tira el portátil al suelo y deposita sobre la mesa la máquina de escribir. Luego coloca la mesa frente a Joel, junto a la caja. Se sientan en posición simétrica, como si se mirasen en un espejo. Mientras realiza toda esta operación habla a Joel, que le mira inexpresivo.

VIDAL: Durante años, Miles Davis se despertó todas las mañanas escuchando música en su cabeza. Música que podía tocar. Música que podía escribir. Hasta que una mañana despertó y la música había cesado, lo que fue una catástrofe, porque ya no pudo trabajar más.

Durante años, como Davis, Vidal Fabrás se ha levantado escuchando historias en mi cabeza. Historias que podía contar, historias que podía escribir. Pero todo eso terminó cuando desaparecieron sus sentimientos. Se convirtió en una cáscara vacía. Pero a diferencia de Davis, yo sé cómo volver a llenarme. Él le quiere a usted, Joel. Pues ya le tiene.

Oh, sí, el ritual es importante. Como el viejo chamán, crea su mundo. Se levanta y lo nombra: luz, mesa, silla, papel, máquina (*Se señala a sí mismo.*) Joel Ferrer. Vidal Fabrás ha muerto. Solo quedas tú, Joel. Háblame. Cuéntame. Haz que mi cabeza vuelva a llenarse de historias.

Vidal comienza a teclear en la máquina. Desde su sitio, Joel le mira, impasible.

VIDAL: ¡Vamos! ¡El Hombre Gris regresa a su habitación en el sucio motel de Cavendish! ¿Qué pasa a continuación? ¡Maldita sea! ¡Habla! ¡Escribe! ¡Haz algo!

Vidal intenta calmarse. Cierra los ojos. Respira con calma.

VIDAL: ¿Quién es uno mismo? ¿Uno es lo que piensa? No, claro que no. Las ideas son limitadas. Todo el mundo tiene las mismas ideas. Lo que cuenta es la forma en que sentimos esas ideas. Eso es lo que nos define. Es como las cosas. Un hombre no es sólo cuerpo e ideas, sino toda la suma de cosas que posee, y lo que siente por esas cosas. ¿Qué nos diferencia a ti y a mí? La forma en que sentimos. . . (*Toma un pequeño trofeo de la estantería.*) Este objeto. (*Mira a su alrededor.*) Poseo todas las cosas de Ferrer. (*Saca unos dossiers de su carpeta.*) Conozco su vida, su pasado gracias a las notas de la editorial. Ergo, debería saber cómo siente Joel. (*A Joel.*) ¿Tiene lógica? ¿No? ¡Dime algo! No. . . no puedo sentir si es lógico o no. (*Vuelve a mirar el trofeo en sus manos.*) ¿Qué es esto? ¿Qué siento acerca de ello? ¡Vamos! ¡Háblame! ¡Háblame, maldita sea! ¡Quién soy?

De la cocina llega un hombre, pequeño, delgado. Pese a estar dentro de la casa lleva una trinchera dos tallas mayor de la que debería usar. En las manos lleva una taza de té. Mira un segundo a Vidal.

- DETECTIVE: *(Tendiéndole la mano.)* El señor Ferrer, supongo.
Vidal le mira extrañado durante un segundo. Luego se recompone.
- VIDAL: *(Estrechándole la mano.)* Claro. Pero llámeme Joel,
por favor. ¿Y usted es...?
- DETECTIVE: Jaume. Jaume Collet. Ya hemos hablado por teléfono. El
detective del seguro *(Vidal lo mira sin comprender.)*
Lo sé. No soy como uno de esos detectives de sus novelas.
Una trinchera no te convierte en Philip Marlowe *(Ríe
desagradablemente.)*
- VIDAL: ¿Me han rechazado algún parte?
- DETECTIVE: *(Vuelve a reír.)* Nos habíamos citado aquí. Después de
su entrevista. ¿Recuerda?
- VIDAL: Por supuesto. Discúlpeme. Lo había olvidado. He
regresado y... bueno, se me ha ocurrido algo que quería
escribir antes de que se me fuese de la cabeza.
- El Detective mira extrañado la máquina sobre la mesa y el ordenador
en el suelo.*
- DETECTIVE: Vaya. Usted sí que escribe de forma intensa. *(Pausa. Se
miran.)* ¿Y bien?
- VIDAL: ¿Y bien qué?
- DETECTIVE: ¿Qué opinión tiene?
- VIDAL: *(Reflexiona unos segundos.)* Es un desequilibrado.
- DETECTIVE: *(Riendo y al momento poniéndose serio.)* Cuénteme
algo que no sepamos.
- VIDAL: No la terminará. La novela.
- DETECTIVE: ¿No terminará la novela a tiempo?

- VIDAL: No la terminará. Punto. Parece enfermo.
- DETECTIVE: Tendrá que hacerlo si no quiere que nuestros abogados. . .
- VIDAL: Parece muy enfermo.
- DETECTIVE: ¡Maldita sea! Lo sabía. Se lo dije. ¿Cree que alguien me hizo caso? No, por supuesto que no. Sí, era una buena póliza, pero ya les dije que era muy arriesgada. Maldita manía que hay hoy en día de. . . asegurarlo todo. No, no me entienda mal, es bueno para el negocio. Es un negocio. Pero hay cosas. . . hay cosas que caen por su propio peso. . . Usted es el único que le ha visto en meses. ¿Está muy mal?
- VIDAL: No me extrañaría que se pegara un tiro esta misma noche.
- DETECTIVE: Esto nos puede costar millones. Creo que necesito una copa. . .
- VIDAL: (*Mira a su alrededor buscando un mueble bar.*) Sí, claro, en seguida. . . (*A los pocos segundos deja de intentarlo.*)
- DETECTIVE: ¿Ha conseguido sacarle algo más? ¿Se ve usted capaz de terminarla? Ahora mismo es usted nuestra única. . . mejor opción.
- VIDAL: Creo que soy el único hombre capaz de terminarla.
- DETECTIVE: Lo sabemos. Confiamos en usted.
- Los dos hombres se miran durante un segundo.*
- VIDAL: ¿Cómo ha entrado?
- DETECTIVE: ¿A qué se refiere?

VIDAL: En la casa. ¿Cómo ha entrado? La puerta estaba cerrada.

DETECTIVE: Su.. bueno, su hija, claro. Ella me dejó pasar.

VIDAL: ¿Mi hija?

DETECTIVE: Sí, claro. Estábamos en la cocina preparando algo de café para esperarle. Esa chica, tan . . . “misteriosa”. Tiene que contarme esa historia. (*Se señala la cara.*) No es una cuestión de morbo, créame. Es solo . . . bueno un tema profesional. Dígame, ¿qué le ha pasado? Si tuviera uno de nuestros seguros no tendría que preocuparse por nada. Dígame, ¿está usted asegurado?

VIDAL: Vivo solo.

DETECTIVE: ¿Cómo dice?

VIDAL: En la nota que tiene de mí la editorial reza que vivo solo.

DETECTIVE: Oh, claro. Imagino que tendrán que actualizarla . . .

Vidal le mira un instante. Vuelve a tomar la máquina y se encamina a la salida.

VIDAL: Tengo que irme.

DETECTIVE: ¿A dónde?

VIDAL: Todo esto . . . no ha sido más que un error. He de marcharme.

DETECTIVE: No puede irse. Aún tengo preguntas . . .

Entra la Niña. Suponemos que es una mujer joven, pues no podemos ver su rostro. Está tocada con un pequeño sombrero y lleva cubierto el rostro con un ligero velo. Se detiene junto al umbral de la cocina. En sus manos sostiene una bandeja con un par de tazas de café.

DETECTIVE: Ah, ya está aquí el café.

Vidal se detiene en su buída.

DETECTIVE: Pídale usted que no se vaya, por favor.

NIÑA: No se vaya . . . por favor.

Vidal suelta la máquina de escribir. Ella deja la bandeja sobre la pequeña mesita. Ambos se miran.

VIDAL: (*Tendiéndole la mano.*) Soy . . . Yo soy . . . Joel Ferrer.

La Niña se acerca a él. Durante un segundo le olisquea. A continuación le besa efusivamente. Le toma de la mano y le acompaña al sofá. Se sientan juntos. El Detective sirve el café.

DETECTIVE: Vaya, vaya . . . Siento la confusión. Pensaré que para ser detective del seguro soy un sabueso muy torpe . . .

VIDAL: No, claro que no. En absoluto. La vida real es mucho más confusa que una novela de detectives.

DETECTIVE: ¿Azúcar?

NIÑA: Dos terrones.

VIDAL: Sí, dos terrones.

La Niña se dedica a manosear el pelo de Vidal, cambiándoselo.

DETECTIVE: ¿Cómo se conocieron?

VIDAL: Yo . . .

DETECTIVE: Si no es indiscreción, claro.

VIDAL: Es . . . se trata . . . de una relación de simbiosis.

DETECTIVE: Perdón . . .

VIDAL: Me . . . gusta mirarme en los ojos de otra persona y no sentir que soy feo, ni gordo, ni estúpido . . .

DETECTIVE: Entiendo . . .

VIDAL: ¿En serio?

DETECTIVE: Antes que a los seguros me dedicaba a los divorcios. Tendría que ver con cuantas relaciones de simbiosis me encontraba cada día. Garrapatas que les sacaban . . .

VIDAL: Parásitos.

DETECTIVE: ¿Cómo dice?

VIDAL: Usted está hablando de parásitos.

NIÑA: Joel dice que estar conmigo es como tomarse vacaciones de la vida.

DETECTIVE: Sí, bueno. No puedo compararme con usted en el manejo de la lengua.

Vidal toma una pasta. La Niña se la arrebató y la arroja lejos.

VIDAL: Intento mantener mi peso.

DETECTIVE: También yo hago mis pinitos como escritor.

VIDAL: ¿La escritura le ha elegido? Entonces lo siento por usted.

DETECTIVE: Me he permitido traerle un borrador de una novela que he escrito . . .

La Niña se lanza sobre el montón de papeles que les tiende el Detective. Los mira, los ojea, les da la vuelta y se los tiende a Vidal.

NIÑA: ¿De qué trata?

DETECTIVE: Son experiencias basadas en mis muchos años como detective.

NIÑA: (A Vidal.) Léemela.

Vidal saca sus gafas del bolsillo de su camisa. Se dispone a ponérselas cuando la Niña se las arrebató. Como con la pasta, las arroja lejos.

VIDAL: No puedo leerla.

- DETECTIVE: Me haría usted un gran favor si . . .
- VIDAL: Si es mala me aburriré. Si es buena intentaré robársela. Será mejor que no la lea.
- DETECTIVE: Vamos, estoy seguro de que va a sorprenderle. Hay cosas verdaderamente asombrosas que me han pasado . . .
- VIDAL: Probablemente no funcionará.
- DETECTIVE: ¿Por qué dice eso? Ni siquiera . . .
- VIDAL: ¿Sabe lo que decía Mark Twain? “La única diferencia entre la realidad y la ficción es que la ficción debe ser creíble.”
- DETECTIVE: Bueno. Es . . . He puesto mucho esfuerzo para que resulte creíble . . .
- VIDAL: ¿Cuánto esfuerzo?
- DETECTIVE: No lo sé. Mucho.
- VIDAL: Le diré lo que me cuesta escribir una de mis novelas y usted puede decirme si ha puesto el mismo esfuerzo en escribir la suya, ¿le parece? Para mí escribir es . . . como tener un tumor. Al principio no reparas en él, y apenas te importa. Pero cuando la historia va creciendo . . . comienza a preocuparte de veras, a obsesionarte. Y la única forma de exorcizarla, de . . . extirpar ese tumor es escribiéndolo. Pero es un proceso duro. Jodidamente duro, porque . . . no existen escalpelos en la literatura. Lo más parecido . . . la imagen más gráfica es . . . como intentar sacarlo de debajo de la piel con una de esas cucharas de helado. Poco a poco. Día a día. Trozo a trozo. Con el tumor te llevas gran parte de ti. Pero lo malo es . . . que siempre queda algo. Un puñado de células. Un puñado de ideas que producen una

metástasis y se alojan y crecen en alguna otra parte de tu cuerpo y tienes que empezar de nuevo. ¿Ha sentido algo así mientras lo escribía?

DETECTIVE: No. Creo que no.

VIDAL: Entonces creo que prefiero no leerlo. Muchas gracias.

DETECTIVE: Gen. . . centrémonos en lo que nos ocupa. La editorial no tiene ninguna duda de que es usted el hombre indicado para terminar la última novela de “El Hombre Gris”. Entre nosotros. El filón Fabrás está agotado. No hay más que leer las últimas. . .

VIDAL: No lo creo.

DETECTIVE: No sea modesto. Lo es.

VIDAL: Me subestima.

DETECTIVE: ¿Cómo? Todo lo contrario. He leído su libro. “Al otro lado del espejo”. (*Lo saca de su maletín.*) Me ha parecido muy interesante. (*Por un momento mira la foto de la contraportada.*)

VIDAL: ¿Se lo firmo?

DETECTIVE: ¿Perdón?

VIDAL: (*Se incorpora y le arrebatada el libro.*) Que si quiere que se lo firme. Quién sabe. Quizá algún día valga algo.

DETECTIVE: Claro. Será. . . un honor.

Vidal firma el libro. Luego coloca su cara junto a la foto que hay en el libro.

VIDAL: El tiempo pasa rápido. (*Vuelve a tenderle el libro.*) Dígame, ¿no tienen miedo de que se marche? ¿De que intente escapar?

- DETECTIVE: ¿Por qué dice eso?
- VIDAL: Bueno. Son sus últimos momentos de vida. Quizá terminar ese maldito libro no sea lo que más le apetezca hacer.
- DETECTIVE: Tendrá que hacerlo. Firmó un contrato por el que . . .
- VIDAL: Quizá decida fugarse.
- DETECTIVE: El último adelanto que obtuvo se lo gastó en viajar a Estados Unidos para tratarse en la John Hopkins. No creería lo que es capaz de hacer ese tipo por unos miserables días de vida más. Además, tenemos la casa permanentemente vigilada.
- VIDAL: Parece que no le quedan muchas opciones.
- DETECTIVE: Morir o terminar el libro. No hay muchas más . . . (*Suena su móvil.*) Disculpe. (*Durante unos segundo escucha lo que le comunican al otro lado del aparato. Cuelga.*) Discúlpeme señor Ferrer . . .
- VIDAL: Joel, por favor.
- DETECTIVE: . . . pero he de marcharme. (*Toma su gabardina y se dispone a salir.*)
- VIDAL: ¡Espere! Olvida usted su libro.
- DETECTIVE: Sí, claro. (*Lo toma. Lee la dedicatoria. Su rostro se torna serio y disgustado.*) Estaremos en contacto. (*Sale.*)

Vidal acompaña al detective hasta la puerta. La cierra. Se gira hacia la chica. Se miran unos instantes. Vidal corre hacia ella. La Niña salta del sofá pero Vidal la atrapa. Se sienta a horcajadas sobre ella, inmovilizándola.

- VIDAL: ¿Por qué no has hablado?

La Niña como toda respuesta, le besa.

NIÑA: Te has bañado en la sangre del cordero.

VIDAL: ¿Y eso qué significa?

NIÑA: Para mí solo hay dos tipos de hombres. Los corderos y los lobos que llevan piel de cordero. ¿Cuál de los dos eres tú?

VIDAL: Imagino que has topado con un lobo, cariño.

Vidal se desanuda la corbata. La enrosca alrededor del cuello de la Niña y comienza a apretar.

NIÑA: No lo hagas. . . Joel.

VIDAL: ¿Cómo?

NIÑA: No lo hagas.

VIDAL: ¿Quién soy?

NIÑA: Joel. . .

VIDAL: ¡¿Quién soy?!

NIÑA: Joel. . . Joel Ferrer.

VIDAL: ¿Quién eres tú? Dime. ¿Quién eres?

NIÑA: ¿Yo? ¿Quién soy? Solo. . . solo alguien que te quiere. . .

La máquina de escribir frente a la que está sentado Joel comienza a teclear. Tan solo algunos tacs-tacs, pero suficientes para llamar la atención de Vidal, que afloja el nudo alrededor del cuello de la chica.

VIDAL: Me quieres.

NIÑA: Te lo dije. Te dije que te quería en aquel castillo de Escocia cuando nos casamos al atardecer rodeados de lirios y jazmines. Todo blanco. Tú de blanco. Yo de

blanco. Y con aquel fondo rojo. Te dije que te quería y siempre lo haría. Y lo sigo pensando.

VIDAL: Y yo te quiero.

NIÑA: Eso es lo que me dijiste. Desde el primer día. Cuando me viste durmiendo en aquella pradera y no pudiste reprimir el impulso de besarme. Yo abrí los ojos y te abofeteé. Parecía enfadada, pero en realidad. . .

La máquina vuelve a funcionar. Unos cuantos tacs-tacs más.

VIDAL: Me perteneces.

NIÑA: Te pertenezco.

VIDAL: Me gusta verme reflejado en tus ojos.

NIÑA: Y no sentirte ni gordo, ni feo, ni imbécil.

VIDAL: Pero ahora no puedo verme en tus ojos. (*Se dispone a levantarle el velo, pero ella se lo impide.*)

NIÑA: Eso es porque te estás comportando como un imbécil. No es eso lo que quieres ver, ¿verdad?

Vidal se levanta. Ayuda a la Niña a incorporarse.

VIDAL: ¿Cómo soy?

NIÑA: Imperfecto. Los virtuosos son todos iguales. Aburridos. Lo que nos hace diferentes e interesantes son nuestros defectos.

VIDAL: ¿Qué defectos tengo?

NIÑA: (*Ríe.*) Prácticamente los siete pecados capitales. Envidia, gula, pereza. . .

VIDAL: ¿Lujuria?

NIÑA: Sí. Ese también. (*La Niña se acerca. Vuelven a besarse.*)

La máquina comienza a teclear a un ritmo constante. Vidal se aparta de la Niña, mira a su alrededor. Toma el pequeño trofeo que había cogido antes.

VIDAL: ¿Qué es esto?

NIÑA: Es aquello que te hizo ser escritor. El premio que te dieron por aquel cuento que escribiste con diez años.

VIDAL: ¿Y qué siento por él?

NIÑA: En los días malos lo odias. En los buenos te acuerdas de aquel cuento y te sientes feliz.

Vidal mira el trofeo. Una sonrisa aparece en su cara. Ríe. Deja el trofeo y toma uno de los libros de la estantería.

VIDAL: “El Hombre Gris”. Lo odio, ¿verdad?

NIÑA: Te da pena. Pena por el hombre que los escribió. Un hombre triste que vive solo encerrado en su oscura mansión.

VIDAL: Tristeza . . .

NIÑA: Es como si lloviera en el corazón y todo se volviera gris.

VIDAL: Tu rostro . . . Necesito ver tu rostro.

NIÑA: No puedes. Tú mismo me pediste que lo cubriera.

VIDAL: ¿Yo te lo pedí?

NIÑA: Sí, por . . . las heridas. En mi cara. Me dijiste que las cubriera. Que viéndolas te daban ganas de llorar.

VIDAL: ¿Llorar?

NIÑA: Sí, pero no te preocupes. En unas semanas volverá a estar bien. Podrás verlo y . . .

VIDAL: Quiero verlo ahora.

NIÑA: No puedes, porque querrás. . .

VIDAL: Quiero saber si puedo llorar.

NIÑA: Pero hay . . . hay muchas más cosas que te hacen llorar.

Se libra de él y rebusca por toda la habitación. Encuentra un pequeño marco con una foto.

NIÑA: Tu hermano. Con el que te enfadaste. Cada vez que miras esta foto . . .

Vidal se la arrebata. La mira fijamente. La máquina cesa de escribir.

VIDAL: No . . . no siento nada.

NIÑA: ¿Estás seguro?

VIDAL: No . . . no puedo llorar. Nunca he llorado. Nunca me he permitido hacerlo.

NIÑA: ¿Ni siquiera cuando eras niño?

VIDAL: Ni siquiera entonces. Mi padre era un hijo de puta de categoría.

NIÑA: *(Le quita la foto de las manos.)* No importa. Yo lloraré por ti.

La Niña y Vidal se besan. La máquina vuelve a teclear. Poco a poco se hace el oscuro.

eNTreAcTO I:
tEorEMas dE MonoS Y HaiKUs

En escena queda iluminada tan sólo la máquina de escribir.

HOMBRE GRIS (*Off*): En 1913, Emilé Borel enunció en su libro *Mécanique, Statistique et Irréversibilité*, su teorema de los infinitos monos.

Las teclas de la máquina comienzan a pulsarse. Lentamente al principio, su ritmo va aumentando a medida que avanza la escena.

HOMBRE GRIS: Básicamente nos viene a decir que un mono pulsando al azar las teclas de una máquina de escribir, si dispone del suficiente tiempo podría llegar a escribir el Quijote. También podría escribir una novela de Danielle Steele. Y después de escribir todas esas páginas y páginas, después de describir en ellas ojos, sistemas nerviosos, diseñar corazones y sistemas sanguíneos, después de escribir sobre riñones y construir cinco sentidos, después de miles y miles de palabras, y después de haber tecleado la palabra fin, el mono podría escribir un pequeño poema. Un sencillo haiku.

Podría escribir:

"Una lágrima
rocío de mi alma
me refleja."

Un mono con suficiente tiempo. Un mono eterno. Un dios, quizá. Aunque, tal vez, quién sabe. Después de escribir esa palabra fin.

Todo lo que escribió el mono no tenía ningún sentido. Quizá solo eran páginas y páginas de erratas.

Oscuro.

PaRte 2:
de CóMO el Mono Escribió un HaiKU

En escena Vidal y el Detective. Todo sigue como en la escena anterior, a excepción de algunos cambios. Junto a la máquina de escribir hay un grueso manuscrito. La última novela de "El Hombre Gris". Y junto a ésta, una botella intacta de Jack Daniels. El Detective habla con Fabrás mientras va tomando notas en su libreta. Joel permanece en la caja, tras su máquina de escribir.

VIDAL: ¿Soy sospechoso?

DETECTIVE: No, por supuesto que no. Si lo fuera no sería yo el que estaría aquí interrogándole. Usted fue el último que le vio con vida, eso es cierto. Pero hay multitud de registros. . . llamadas, grabaciones, uso de tarjetas de crédito, que prueban que Fabrás estaba vivo después de su encuentro.

VIDAL: ¿Ha visto las grabaciones?

DETECTIVE: Por ahora son material clasificado de la policía. Es solo que hay ciertos detalles que no encajan con la hipótesis de suicidio. Y dado que usted se dedica a estas cosas he pensado que quizá, si no le robo demasiado tiempo, podría consultarle. . .

VIDAL: Como si fuera miss Marple.

DETECTIVE: ¿Perdón?

VIDAL: No se preocupe. Dispare.

DETECTIVE: Precisamente de eso quería hablarle. Ese pobre cabrón se disparó en plena cara.

Mientras hablan, Joel comienza a recitar el Fablistanón. Primero en voz baja. Luego va elevando el tono. A Vidal le comienza a molestar la cabeza mientras Joel habla.

JOEL: Borgotaba. Los viscoleantes toves,
rijando en la solea, tadalaban . . .
misébiles estaban los borgoves
y algo momios los verdos bratchilbaban.

¡Cuidate hijo, con el Fablistanón!
¡Con sus dientes y garras, muerde, apresal!
¡Cuidado con el pájaro Sonsón
y rehúye al frumioso Magnapresa!

VIDAL: Autoagresión.

DETECTIVE: ¿No es cualquier suicidio una forma de . . . autoagresión?

VIDAL: Se pregunta por qué se disparó en la cara cuando, y el propio Fabrás debía saberlo, hay muchas posibilidades de errar el tiro. Detrás debe haber algo más. Un deseo de mutilarse más allá de la muerte. De hacerse daño. Tenía un tumor, ¿verdad?

DETECTIVE: Un carcinoma.

VIDAL: Sí, un carcinoma.

Una punzada de dolor atraviesa la cabeza de Vidal.

JOEL: ¿De verdad pensabas que escribiendo ese libro conseguirías sacarlo de ti? Ganar esta carrera.

DETECTIVE: ¿Se encuentra bien?

VIDAL: Sí. Es solo que últimamente sufro de migrañas. Pero lo de Fabrás era un astrocitoma.

JOEL: Exactamente. Y aunque tú te hayas olvidado de él, él no se ha olvidado de ti.

VIDAL: Quizá quería acabar con él de la manera más salvaje. Disparándose donde él creía que estaba. O quizá, le dispararon.

JOEL: Ha seguido extendiéndose. Invadiendo tus recuerdos, ansiando tus historias y tus sentimientos.

VIDAL: Si me disculpa un momento, creo que necesito un analgésico.

Vidal se acerca a Joel en la caja.

VIDAL: ¿Tienes que elegir precisamente este momento para ponerte a hablar?

JOEL: Él está dormido ahora. Él te deja seguir vivo porque aún desea saber algo. Luego seguirá abriéndose paso por tu cabeza, creciendo, haciéndose hueco a base de destrozar memorias, ideas, acabando con lo que alguna vez fuiste. Cerrará sus zarcillos alrededor de tus circunvoluciones y... Vidal Fabrás ya estará muerto.

VIDAL: ¿Quién es él?

JOEL: Yo lo llamo el Fablistanón. Aunque tú lo conoces con otro nombre.

Vidal toma el analgésico y vuelve junto al Detective.

JOEL: ¿De verdad te creíste Joel Ferrer? ¿De verdad creíste que vivirías para siempre? Dentro de poco ya no habrá diferencia entre tú y cualquier ser humano. Podrás ser quien quieras de nuevo.

VIDAL: ¿Han comprobado las huellas?

DETECTIVE: No hay huellas.

VIDAL: ¿Cómo es posible?

- DETECTIVE: Una trinchera no te convierte en Philip Marlowe... y CSI es pura ciencia ficción (*Ríe de forma desagradable.*) El forense calcula que murió aproximadamente una semana antes de que lo encontrásemos. En agosto y con, no sabemos por qué, la calefacción encendida, de Vidal Fabrás no queda más que un revoltijo de vísceras licuadas.
- VIDAL: Creo que estoy algo confuso...
- DETECTIVE: Y la policía también. Nadie ha entrado ni salido de esa casa desde que usted la abandonó. Acudo a usted... a ti por si tenías alguna idea brillante.
- VIDAL: Puede ser. Aunque tendría que madurarlo.
- DETECTIVE: Sí, claro. Le dejo pensar. No quiero distraerle. A propósito, en la editorial están encantados con el nuevo enfoque que le está dando a la novela de "El Hombre Gris". Todo ese asunto de la femme fatale... Vaya. Si hay algo que las novelas de Fabrás no tenían era la capacidad de atraer al público femenino. Ni una historia de amor en toda la saga. Debía ser algo que a ese pobre bastardo se le escapaba...
- VIDAL: Me alegro que esas galeradas que les mandé les hayan gustado.
- DETECTIVE: ¿Gustarles? Están encantados. No quedó un ojo seco en todo el departamento de la editorial. Me piden que le pregunte cuándo... ¿cuándo cree usted que estará definitivamente terminado el libro?
- VIDAL: Si todo va bien creo que conseguiré darle un final esta tarde.
- DETECTIVE: ¿Esta tarde? Eso sería maravilloso.

VIDAL: Lo tengo todo preparado. Un viejo rito que practico desde mi primer libro. Cuando lo acabe, me fumaré un paquete de cigarrillos y me tomaré yo solo una botella de whisky. (*Le muestra la botella*) Jack Daniels. No es el mejor whisky del mundo, pero es el que podía permitirme hace veinte años.

DETECTIVE: En la editorial estarán encantados. Así podrán tenerlo en las tiendas antes de que el caso Fabrás se enfríe. Publicidad gratuita. Venderá millones de ejemplares. ¿Le importa si les telefono para avisarles?

VIDAL: Adelante. Dígales que paren las rotativas. Si quiere un poco de intimidad hay un teléfono en la cocina. Pero no hable muy alto. La chica está durmiendo. Anoche trabajamos hasta muy tarde.

DETECTIVE: No se preocupe. Intentaré contenerme. (*Sale.*)

Nada más salir, Vidal vuelve junto a Joel, que ahora rebusca dentro de una vieja caja.

VIDAL: ¿De qué demonios estabas hablando?

JOEL: Tengo aquí algunos recuerdos tuyos que he podido rescatar antes de que Él los devorase. Son un montón de recuerdos y sentimientos dolorosos. Aquellos que habías relegado a un rincón oscuro y enterrado en tu mente. Vaya. Parece que sí. Que alguna vez lloraste. Fue aquel hijo de puta de categoría el que lo hizo. Es curioso lo que puede llegar a hacerse con un cinturón de cuero y una botella de Jack Daniels. Pero son lágrimas antiguas, secas. No creo que a ÉL le sirvan.

VIDAL: ¿Quién es Él?

JOEL: No es más que un crío. Aunque tú te empeñes en creer que es un adulto. De vez en cuando se asusta y canta canciones con su voz infantil. Canciones del pasado que encontró en algún lugar de tu memoria. Pero no es el miedo lo que prevalece. Lo que ansía el crío es conocimiento. Es un crío que quiere saber, conocer, antes de que su mundo desaparezca. Como el astrónomo, siente curiosidad por la forma en que funciona el universo donde vive. Quiere conocerte, Vidal. Quiere saber cómo funciona tu cabeza.

El Detective regresa.

DETECTIVE: Ya están avisados. Si le parece me pasaré a última hora de la tarde, antes de que alcance el coma etílico, para recoger la novela.

VIDAL: Si llega a tiempo quizá quede algún trago para usted.

Vidal abre la puerta. En ella aparece Fritz. Va vestido de uniforme. Se disponía a llamar: Mira a los dos hombres que han salido a su encuentro.

FRITZ: Perdón. Creo que me he equivocado de dirección.

VIDAL: Sí. Es lo más probable.

DETECTIVE: ¿A quién buscaba?

FRITZ: Buscaba a Joel. Joel Ferrer. No sabrán ustedes si . . .

DETECTIVE: Está de suerte, le ha pillado en casa y aún sigue sobrio.

FRITZ: ¿Dónde? ¿Puedo verle?

VIDAL: Yo soy Ferrer. Joel Ferrer.

Fritz, algo confuso, le estrecha la mano.

DETECTIVE: No me lo distraiga demasiado. Tiene una novela que terminar.

FRITZ: Vaya. Así que vuelve a escribir.

VIDAL: Sí. Y me gustaría regresar a mi libro lo antes posible. Si no le importa preferiría atenderle en otro momento.

DETECTIVE: A no ser que sea por un asunto oficial.

FRITZ: No, no lo es. De hecho, ni siquiera estoy de servicio. Tan solo quería recuperar algo que le presté hace tiempo.

VIDAL: ¿Hace cuánto tiempo?

FRITZ: Unos cuatro años..

VIDAL: Lo siento. Hace mucho tiempo de eso. Seguramente se habrá perdido en alguna de las limpiezas. . .

FRITZ: Se trata de una muñeca. Una bonita muñeca que lleva la cara cubierta.

DETECTIVE: Debe referirse a esa extraña muñeca que lleva a todas partes esa chica. . .

VIDAL: Si nos disculpa, detective, le devolveré a este caballero lo que ha venido a buscar y continuaré escribiendo.

Sale el Detective. Quedan Fritz y Vidal.

FRITZ: Es curioso. Siempre me he considerado un buen fisonomista. . .

VIDAL: Hace cuatro años que no nos vemos. La gente cambia.

FRITZ: Radicalmente.

Vidal toma un talonario de cheques y comienza a escribir en él.

VIDAL: Me temo que la muñeca de la que usted habla . . . bueno, se han encariñado con ella, así que . . . si me dice una cifra, quizá podamos llegar a un acuerdo.

FRITZ: ¿Qué le parecen treinta . . .

VIDAL: Treinta me parece un precio más que razonable.

FRITZ: . . . mil.

VIDAL: ¿Treinta mil? Me parece un precio algo excesivo por una muñeca.

FRITZ: Me llevaré las dos muñecas. La pequeña y la de tamaño natural. Pero eso será gratis. Lo que compra con esos treinta es mi silencio.

VIDAL: Creo que no comprendo . . .

FRITZ: No se haga usted el memo, jefe. ¿O quiere que pasemos un momento por comisaría y comprobemos a quién pertenecen en realidad sus huellas?

Vidal sonríe. Escribe la cifra en un cheque y se lo tiende a Fritz.

VIDAL: Será mejor que se dé prisa en cobrarlo. Antes de que cambie de opinión.

FRITZ: No es que importe demasiado, pero ¿qué pasó con Joel Ferrer?

VIDAL: Ahora lleva una vida distinta.

FRITZ: Llama a la niña.

VIDAL: Eso no puede ser. Ya tiene su dinero. Lárguese.

FRITZ: Nos marchamos. Ella y yo.

VIDAL: Tendrá que ser ella quien decida eso.

FRITZ: ¿Tú crees?

- VIDAL: Si me permite decirlo, no nos ha ido mal estos últimos meses. Hemos sido bastante felices entre estas cuatro paredes, así que . . .
- FRITZ: Tan feliz como lo será conmigo.
- VIDAL: Como le he dicho. Es una decisión que ha de tomar . . .
- FRITZ: Yo tomo las decisiones por ella. Se la . . . presté a Joel hace unos cuantos años. Tenía otros asuntos entre manos . . . ¿Entiendes? Pero esos asuntos han terminado y he vuelto a por ella. Quiero que regrese a mi lado.
- VIDAL: Habla usted como si ella le perteneciera.
- FRITZ: Yo la encontré. Yo la cuidé. Ella me pertenece.
- VIDAL: El esclavismo terminó hace más de un siglo.
- FRITZ: Esclavismo es una palabra muy fea. ¿Qué tal si decimos que está bajo custodia?
- VIDAL: Creo que es mayorcita para necesitar ser custodiada.
- FRITZ: No es más que una niña.
- VIDAL: ¿Y su relación con ella es?
- FRITZ: Somos parientes.
- VIDAL: Sí, claro. Ahora que lo dice noto el parecido.
- FRITZ: (*Riendo.*) ¿Tan horrible te parezco?
- VIDAL: (*Sorprendido.*) ¿Cómo?
- FRITZ: ¿Te parezco acaso deforme?
- VIDAL: Es . . . es solo algo temporal. Pronto irá al médico, retirará los vendajes y . . . todo volverá a estar como antes. Tan hermosa como . . .
- FRITZ: ¿Es ese el cuento que te ha soltado?

VIDAL: No se trata de ningún cuento. Es solo que me apena verla de esa manera y . . .

FRITZ: No le has visto la cara, ¿verdad? Se las arregla bien para eso. Pero créeme, es mejor así. Me temo que si le echas un vistazo se te quitan las ganas de pasar mucho tiempo con ella. Reconozco que fue difícil vencer la curiosidad, pero . . . ¿Qué es una cara al fin y al cabo con todas las horas de placer que puede darte esa muñequita?

Vidal permanece callado. Parece pensativo.

JOEL: ¿Qué ocurre? ¿Se te comió la lengua el gato? ¿Dónde está tu ingenio ahora, Vidal?

FRITZ: ¿No lo sabías? No, claro que no. Estoy seguro de que creías que venía de una buena familia.

JOEL: Sé lo que estas pensando. Lo que cualquier escritor haría. Siempre he pensado que tenemos . . . que somos los únicos que podemos lidiar con lo monstruoso.

FRITZ: Te diré dónde la encontré. En el peor putiferio que puedes encontrar en esta podrida ciudad. Era la jodida puta con más clientes de todo el local. Y eso a pesar de que nadie podía verle la cara. Quizá gustaba más por eso. No lo sé. El caso es que cuando la saqué de allí no podía entregarla a servicios sociales.

JOEL: No hay historia que no hayamos leído en los periódicos que no hayamos intentado entender . . .

FRITZ: Se portó bien conmigo y . . . me dio pena. Me dio pena pensar que se pasaría el resto de su vida encerrada en un maldito sanatorio.

JOEL: No hay pensamiento o idea absurda que no hayamos intentado hacer real en nuestras obras . . .

- FRITZ: Ella todo lo que quiere es un sitio donde estar y alguien que le dé un poco de amor. No es pedir mucho, ¿verdad?
- JOEL: No hay monstruo o malvado que no haya tenido razones o no haya sido entendido por nosotros. . .
- FRITZ: ¿Qué ocurre, escritor? ¿Se te ha comido la lengua el gato?
- VIDAL: ¿Qué le ocurrió? ¿En la cara?
- FRITZ: No es solo en la cara. Es en toda su cabeza. Nada funciona bien ahí dentro. Digamos que se le llenó el disco duro. No cabe nada más. Creo que se llama. . .
- VIDAL: Microcefalia.
- FRITZ: Sí, lo que sea, doc. El caso es que el tipo que se encargaba de operarla se enamoró de ella. Fingieron que moría durante una de las operaciones y se la quedó. Tan simple como eso. A la cría no le importó, desde luego. Su madre la odiaba porque nunca podría ganar uno de esos certámenes de belleza.
- VIDAL: ¿Y se quedó con ella?
- FRITZ: Así es amigo. Encerrada en casa. Ese maldito viejo verde y ella. Supongo que el viejo verde disfrutaría teniendo a esa chiquilla. . . incapaz de aprender, incapaz de darse cuenta de cómo es el mundo ahí fuera. Un mundo que le da tanto miedo que es incapaz de abandonar esas cuatro paredes. . .
- VIDAL: ¿Cómo llegó al prostíbulo?
- FRITZ: ¿No eres escritor, amigo? Échale un poco de imaginación.
- VIDAL: La gente no vive eternamente.

FRITZ: Y una chiquilla con la cara deforme no es una herencia que todo el mundo quiera quedarse. ¿Qué le parece la historia? ¿Le gusta? Se la regalo. Como puede ver, ella me pertenece, así que si hace el favor de llamarla. . .

VIDAL: Ni hablar, amigo.

FRITZ: ¿Quiere meterse en líos?

VIDAL: Le daré otros treinta. Eso le ayudará a olvidarse de ella.

FRITZ: El dinero está bien, pero desde que me dejó mi mujer me siento un poco solo. Tenía la mala costumbre de hablar demasiado. Y lo que es peor. Tenía ideas propias. Creo que prefiero a la muñeca.

VIDAL: Lo siento. Eso no va a ocurrir.

Fritz saca la pistola. Apunta a Vidal.

FRITZ: ¿Qué tal si le pego un tiro? No estoy del todo seguro que haya asesinado al verdadero Ferrer, pero si ha sido tan fácil que suelte treinta mil pavos algo turbio debe haber en el asunto. ¿Quiere que lo averigüemos? De cualquier forma, no creo que la gente dude de mi palabra cuando vea que retenía a una pobre chiquilla contra su voluntad. Y si pude “extraviarla” una vez. . .

VIDAL: ¿Qué le parece si nos lo jugamos al todo o nada?

FRITZ: Amigo, creo que no le queda mucho con lo que negociar.

VIDAL: Tengo dinero.

FRITZ: ¿De cuánto estamos hablando?

VIDAL: Yo maté a Joel Ferrer.

FRITZ: Gracias por la confesión. Pero no creo que ese pobre tipo tuviera suficiente dinero. . .

Mientras habla, Vidal camina por la habitación, siempre bajo la mirada del revólver de Fritz. Lentamente, como si no importase, toma el manuscrito de la mesa, lo introduce dentro de una papelera metálica, abre la botella de Jack Daniels y vierte buena parte de su contenido en la papelera.

VIDAL: Como le ha dicho mi amigo el detective estoy escribiendo la última gran novela de “El Hombre Gris”. Ya de por sí es algo muy valioso. Pero imagine qué ocurrirá cuando se difunda la historia de que su creador, Vidal Fabrás presa de la locura mató al que iba a ser su sustituto, Joel Ferrer y se hizo pasar por él para terminar esa novela. ¿Cuánto cree que valdrá entonces?

FRITZ: Millones.

VIDAL: Todo el mundo querrá tener un ejemplar de la última novela de Vidal Fabrás. El cheque que acabo de darle es una cosa risible al lado de lo que pagará la editorial a aquel que le lleve esa novela. Y da la casualidad de que tengo la única copia que existe aquí mismo.

Vidal toma un encendedor, lo enciende y lo levanta sobre la papelera.

FRITZ: Vaya, amigo. Tienes un par de cojones.

VIDAL: Usted elige. Matarme, llevarse a la chica y “disfrutarla” o quizá ganar, y “disfrutar” de la chica en una playa privada en las Bahamas. ¿Qué le parece la idea?

FRITZ: Me parece que al menos merece la pena que la discutamos.

VIDAL: Para mí que es un empate. ¿Qué le parece si dejamos nuestras armas y hablamos sobre ello?

Fritz baja la pistola y la deposita sobre la mesa. Vidal apaga el encendedor.

FRITZ: ¿Y cómo lo hacemos?

VIDAL: Cuenta la leyenda que una vez Alejandro Dumas tuvo una pelea con un político y fue retado en duelo. Los dos contendientes eran tan grandes tiradores que decidieron no enfrentarse en el campo de honor, lo cual hubiera sido una pérdida de tiempo y balas y lo echaron a suertes. Alejandro Dumas perdió y como hombre de honor que era, regresó a sus aposentos y allí se pegó un tiro.

FRITZ: ¿Y cómo propone que lo echemos a suertes?

VIDAL: (*Tendiéndole la botella de whisky.*) ¿Qué le parece si vemos quién es capaz de aguantar más bebiendo?

Fritz toma la botella y da un largo trago.

FRITZ: Amigo. No puede ganarme a eso. Además, aquí no hay whisky suficiente ni para achispar . . .

Fritz le devuelve la botella a Vidal. Este da un largo trago también, pero en lugar de tragárselo, enciende de nuevo el encendedor y escupe el alcohol sobre él. Una llamarada sale de su boca. Suficiente para distraer un momento a Fritz y que Vidal pueda agarrar la pistola.

FRITZ: Amigo. Será mejor que suelte eso antes de que se haga daño.

VIDAL: Dumas tenía honor. Yo no tengo ninguno.

FRITZ: ¿Qué va a hacer? ¿Dispararme? Hay que ser muy valiente para usar uno de esos contra un hombre.

VIDAL: Muy valiente o un idiota sin nada que perder.

FRITZ: Se olvida de una cosa, amigo. No estoy de servicio.

VIDAL: Mejor. Así nadie le echará de menos.

Vidal aprieta el gatillo, pero un click, click, click es todo el sonido que sale del revolver.

FRITZ: Nunca llevo cargada el arma cuando no estoy de servicio.
Es una manía. Pero claro. Usted no lo sabía.

Fritz se lanza sobre Vidal y comienza a golpearle salvajemente. De la habitación sale la Niña.

NIÑA: Detente. Déjale en paz. Me iré contigo.

FRITZ: (*Sin dejar de golpearle.*) Recoge tus cosas, muñeca.
Nos vamos.

NIÑA: Mis cosas están en la habitación.

FRITZ: De acuerdo. Iré por ellas.

Fritz deja de golpear a Vidal. Toma la papelera con el manuscrito y sale hacia la habitación. La Niña se acerca a Vidal.

VIDAL: No . . . No te vayas con él. Encontraré la forma de que . . .

NIÑA: No te preocupes. Él dice que todo acabará pronto.

VIDAL: ¿Qué?

JOEL: El Fablistanón.

VIDAL: ¡No hables de esa cosa como si fuera humana! No son más que un montón de células que se reproducen sin sentido alguno . . .

JOEL: Te olvidas que tú y yo alguna vez fuimos una célula que flotaba en una sopa prebiótica. ¿Te olvidas que esa célula se convirtió en un mono que luego llegó a ser humano? Él lo único que quiere es entender. Sentir. Aún no puede atrapar la poesía. Aún no entiende lo que es el alma humana.

Vuelve a entrar Fritz. Carga la maleta de la Niña y la papelera con el manuscrito. Tiene un aspecto raro. Parece enfermo.

FRITZ: Vámonos muñeca. Deprisa. No me encuentro muy bien.
 Creo que algo... algo... no me ha sentado...

Fritz se desploma en el suelo. La papelera cae, esparciendo por toda la estancia el último libro de Vidal Fabrás.

VIDAL: ¿Qué le ha ocurrido?

NIÑA: Estricnina.

VIDAL: ¿Cómo?

NIÑA: Estricnina. En el Jack Daniels.

VIDAL: ¿Pretendías envenenarme?

NIÑA: No, a ti no. Pero Él sabía que no podrías hacerlo solo.
 Sabía que el revólver estaba descargado. Sabía que
 necesitarías ayuda.

VIDAL: ¿Cómo lo sabía?

NIÑA: Él lo escribió.

VIDAL: ¿Cómo pudo escribirlo?

NIÑA: No lo sé. ¿Cómo podemos ver? ¿Qué cantidad de
 fantásticas casualidades han tenido que coincidir
 para que se formase el primer ojo sobre la tierra? ¿Qué
 cantidad de ellas no han ocurrido y quién sabe lo que
 nos perdemos?

VIDAL: ¿Cómo sabes todo eso?

NIÑA: Él me lo dijo.

VIDAL: ¿Quién es Él?

JOEL: Vamos. Ya lo sabes. Di su nombre.

VIDAL: El Hombre Gris.

JOEL: Exacto. Y la única razón por la que sigues vivo es que aún . . .

VIDAL: . . . Aún desea saber algo . . . Pero, ¿qué importa? ¿Qué más da lo que llegue a saber? Jamás saldrá de mi cabeza.

JOEL: Está encerrado. En una habitación. Pero en ocasiones sale y vive una aventura. Porque el mundo le necesita. Y él necesita del mundo para sobrevivir. Sí, hay desplazamiento. El Hombre Gris está en cada palabra que has escrito en los últimos años. Cuando sepa empezará a moverse. Anida en la cabeza de cada uno de tus lectores . . .

VIDAL: Y todo el mundo querrá la última novela de Vidal Fabrás. La única razón por la que aún sigo vivo es porque espera que escriba el final . . .

Vidal recoge las hojas caídas. Vuelve a introducirlas en la papelera. Levanta el encendedor sobre ellas, se lo piensa un instante y lo deja caer. Un fuego azulado comienza a salir de la papelera.

NIÑA: ¿Qué estás haciendo? ¿No te das cuenta de todo lo que ha costado escribir esa novela?

Vidal la observa. Un segundo.

VIDAL: Me mentiste. En todo.

NIÑA: Las historias podían ser falsas. Pero el sentimiento era real.

Se escucha un profundo crujido. Toda la escena, la casa de Joel, comienza a resquebrajarse.

VIDAL: ¿Qué vamos a hacer? Me temo que no me queda mucho tiempo.

La Niña se acerca al cadáver de Fritz. Rebusca en sus bolsillos. De ellos saca un par de balas. Se las tiende a Vidal.

NIÑA: Ya estoy cansada. Cansada de esconderme. Cansada de los lobos con piel de cordero.

Vidal asiente. Carga las balas en el revólver. Un nuevo estallido hace que una de las librerías se parta en dos atravesada por una gran grieta.

La Niña corre hasta el espejo roto. Se sitúa ante él.

NIÑA: Espejito, espejito . . .

Poco a poco, lentamente, la Niña va levantando su velo. Su cara es perfectamente normal, incluso hermosa. La Niña se mira en el espejo roto y se horroriza, pues la imagen que le devuelve éste está llena de grietas y destrozada.

NIÑA: Mírame. Estoy rota. No soy más que una muñeca rota. No soy más que un monstruo.

Se gira hacia Vidal que ha roto a llorar.

NIÑA: Por suerte te encontré a ti. (*Alegremente.*) Mírate. ¡Estás llorando! Puedes llorar. (*La Niña se asoma a los ojos de Vidal.*) Y en tus ojos, en tus lágrimas, me veo hermosa. ¿No me ves hermosa?

VIDAL: Sí. Muy hermosa.

JOEL: Él ya tiene lo que buscaba. Él ya te conoce completamente.

NIÑA: Me amas. Y no te importó que fuera un monstruo.

VIDAL: Solo un monstruo puede amar a otro.

JOEL: Puedes morir en paz.

Un nuevo chasquido. La caja se parte con una nueva grieta.

La Niña se abraza a Vidal. Éste apoya la pistola contra la cabeza de ella.

NIÑA: ¿Crees que hay vida después de la muerte?

VIDAL: Por supuesto. Los dos estamos viviendo en ella.

Un nuevo chasquido. Esta vez son las paredes y el techo de la casa lo que se abre con una nueva grieta. A través de ella se puede ver el cielo azul. Fuera luce el sol.

Vidal amartilla el revólver.

NIÑA: Te quiero. JOEL.

Vidal comienza a reírse. Una risa loca escapa de sus labios. Una risa que se abre al vacío.

Oscuro.

Una detonación.

Luego otra.

Fin del tercer verso.

PATRONATO DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA

